كلمة المجلة

هـذا العدد المخصص للشعر جزء من خطـة المجلـة الرامية الى استصدار عدد خاص كل سنة ، ولقد سعت « الآداب الاجنبية » ـ ضمن اطار قدراتها المعينة ـ أن تغطي عبر هذا العدد من رقعة الشعر العالمي ما يمكن تغطيته عبر صفحات معدودة •

ولقـد حـاولنا التنويـع ، اذ لكل أمـة روحهـا الذي يخصـها وحدهـا ، والـذي يجـدر بنـا ، في هـذا العصـر أن نستضيفه علـى رحب وسعة ، كي نزداد اقتراباً من الروح الكوني ، فمن خـلال قصيدة تكتبها أمة بعيدة عن ثقافتنا نملك أن نعانق ما لا تمكن معانقته في موروثنـا القومي ، وفي الشعر قبل سواه من الايقاعات الثقافيـة ، نعاين خصوصيات الأمم أيما معاينة ، فالشعر أجلّ الفنون وأسماها ، وفي الشعر قبل سواه يملك الروح أن يتنزه علـى درج الكون ، ولهذا قد لا يكون من المغالاة في شيء أن نذهب الى أن الانسان المعاصر مسؤول عن أزمة الشعر ، وأن هذه بالشعر انعكاس في جملة انعكاسات كثيرة للأزمات الروحية والنفسية التي يعانيها في هذه الحضارة الاستهلاكية المعاصرة •

نستمحيك معذرة ، أيها القارىء الكريم ، اذ نطلب اليك أن تغض الطرف عن أي نقص تراه في هـذا العـدد ، اذ من المتعذر ، ان لم يكن من المستحيل ، أن نغطي شعر الامم كلها في عدد واحد ، ولكن ما لم يحضر في هذا العدد قد يحضر في أعدادنا القادمة ، ولاسيما في الاعداد الخاصة التي سنصدرها مستقبلا •

ولك تحيات « الآداب الاجنبية » في هذه المناسبة وكل مناسبة •

هيئة التحرير

حقـيقة الشعـر

* مـايكل هامبورغر * ترجمة: د. محمد عدنـان حسـين

* (١) *

لم يكد أحد من الشعراء أنفسهم قط ينكر أن الشعر يجسد أو يعيـد إحداث حقيقة من نوع أو آخر حتى الشعراء الذين تجاوزوا بودلير في البحث عن تركيب محرر من الاستعمال النثري أو عن تصوير غير مسخر للجـدال، أو عـن عبارة تقررها القيم الصوتية أكثر من ضرورات المعنى • إنه لخطأ أن تؤكد أن الشعر منذ أيام بودلير قد تطور في أحـد هذه الاتجاهات فحسب • لقد استكشفه شعراء مختلفون امكانات مختلفة من التطور، وإن عددا غير قليل من الشعراء الذين لا يقلون حداثة عن أولئك الذين ينتهون بنسبهم الى مالارميه لم يتخذوا أيا من هـذه الاتجاهات بل طمحوا الى عري ومباشرة في العبارة يتجاوزان كثيرا أي شيء تتطلبه القوانين الكلاسيكية • فعند درايدن كانت الألفاظ التي تكوّن قصيدة هي « الصورة والزينة » للفكرة التي كانت

* فصـل من كتـاب THE TRUTH OF POETRY BY MICAEL HAMBURGER A PELICAN BOOK 1972.

الوظيفة الرئيسية لتلك القصيدة أن « تنقلها الى إدراكنا » [1] مع أن درايدن كان يكتب عن ترجمة الشعر ، وحتى ممارسته شاعراً ومترجماً للشعر لا تتفق دائماً مع تعريف صلب الى هذا الحد • إن الشعراء الحديثين المعنيين يختلفون عن درايدن في عدم استعمالهم للزينة والصور والاستعارات التي هي زخرفية بمعنى أنها محض إضافة فخامة وجلال الى الأفكار ، وليس أهم شيء لقراء القصائد الحديثة ونقادها هو توقع تناول شديد البساطة أو الديمومة لضروب الحقائق الكثيرة التي تستطيع نقلها ضروب مختلفة من القصائد •

يقتبس دونالد ديفي في مراجعته لكتاب بونامي دوبريه (الصمريج المكسور) في ١٩٥٤ هذه الفقرة المعروفة جيدا من محاضرة هوسمان في سنة ١٩٣٣ بعنوان (اسم الشعر وطبيعته) [2] :

« قلما تتألف القصائد من الشعر ولا شيء غيره فمن الممكن أن تحصل المتعة من عناصرها الأخرى أيضا • إنني لعلى قناعة أن جل القراء حينما يظنون أنهم معجبون بالشعر يخدعهم العجز عن تحليل إحساساتهم ، فليسوا في الحقيقة معجبين بشعر الفقرة التي أمامهم بل بشيء آخر فيها يروقهم أكثر من ذلك الشعر » وقد تابع ديفي معلقاً :

« لقد أثبت آي • اي • ريتشاردز في كتابه (النقد العملي) أن الأمر كذلك والآن يحاجّ بونامي دوبريه بأن للشعر هذه الأيام قراء قليلين من هذا النوع ويبدو هذا أيضاً محتملاجداً مع أنه ليس من الممكن البرهان عليه، والمدهش أنه يظن أن هذا مؤسف ، وقد يظن المرء أنه اذا لم يبق للشاعر بعدُ قراء كثيرون من هذا النوع فما أحسنه خلاصا ! ولكن الاستاذ دوبريه يعتقد أن

من الممكن أن يكون الشعر مؤثرا محضّرا حتى في الناس الذين يقرؤون القصائد من أجل شيء غير شعرها . وهذا على الأقل خلافي جدا لأن (النقد العملي) بدا وكأنه يبرهن أيضا أن الشعر اذا قرىء بطريقة خاطئة فهو ذو تأثير مُضعِف وليس محضّرا أبــدا » .

ويسر المرء أن يستطيع الاتفاق مع ديفي على أن « للشعر هــذه الأيام قراء قليلين من هذا النوع » ولكننا نلتقي بعدد غــير قليل منهم في القراءات الشعرية العامة وفي حلقات البحث الجامعية وفي أماكن أخرى غير متوقعة وقد قــال هوسمان في المحاضرة نفسهــا : « ليس الشعر هــو الشيء المقــول ، ولكنه طريقة قوله . أمن الممكن إذن أن يعزل ويدرس بنفسه ؟ لأن جمــاع اللغة والمضمون العقلي أي معناه هو اتحاد وثيق الى الحد الممكن تصوره » . واذا كان النقاد الخبيرون أمثال الاستاذ دوبريه يلحون عــلى فصل « الشيء المقول » عن « طريق قوله » كما فعل الأستاذ هيلير فاننا سنظل على الأغلب زمنا طويلا نلتقي بقراء من ذلك النوع وليس في تلك الأقطار التي يعد فيهــا أي نوع آخر من القراء موضع شبهة ايديولوجيا فحسب . حتى بعد الرمزية والتصويرية والمستقبلية والتعبيرية والسريالية والشعر الملموس الجديد ليس النقاد والقراء فحسب ــ بل الشعراء أيضا ــ هم الذين يظلون منقسمين حول تلك المسائل التي لم يستطع بودلير أن يعطي عنها جوابا قاطعا . ويظل الانقسام في كثير من الحالات انقساما داخليا ، واحداً من نزاعات الشاعر مع نفسه ، تلك النزاعات التي يُصنَع منها الشعر كما يقول ييتس .

وقــد وجه دونالد ديفي نفسه مرة نــداء بليغا من أجل نوع من الشعر

الـذي « يجب أن يعبق بالإنـساني » وألا يتظهـر « فقدان الإيمان بالفكـر المفهومي » ، وكما حاج في حينه في كتابه « الطاقة البليغة » [٣] سيكون على مثل هذا الشعر أن يعود الى تركيب منطقي أكثر منه ديناميكيا ، ومع أن موقفه هو قـد يكون تغير منذ ذلك الحين فان تحليله للتركيب الشعري الحـديث والتغييرات الفلسفية والنفسية التي أدت الى تبنيه لا يزال صالحاً . وقد كان ، فوق كل شيء ، على حق في تشديده على أهمية التركيب الشعري .

« من وجهة النظر هذه يبدو الشعر الحديث من حيث التركيب ، واحداً وهو شديد التباين من جميع الوجوه الاخرى ، ونستطيع تحديده هكذا : « إن ما يشارك فيه جميع الشعر الحديث هو التأكيد أو الافتراض ــ وغالبا ما يكون الثاني ــ أن التركيب في الشعر مختلف تماما عن التركيب كما يفهمه المنطقيون وعلماء اللغـة » . حينما يحتفظ الشاعر بأشكال تركيب مقبولة لدى عالم اللغة يكون هذا محض تقليد يختار مراعاته ، ولكن لم يحدث قط قبـل الفترة الحديثة أن سُلّم بأن كل التركيب الشعري هـو بالضرورة من هـذا النوع . هذا بالتأكيد هو الاختراع الرمزي الذي يقع موقع الجذر من جميع الابداعات التقنية التي جـاء بها الشعراء الرمزيون . كان الشعراء اللاحقون يستطيعون أن يرفضوا الإقرار بجميع الطـرق الرمزية الأخرى ، ومع هـذا يبرزون بين شعراء مابعد الرمزية ، وذلك بمشاركتهم ــ بوعي أو بدون وعي ــ في الموقف الرمزي من التركيب » .

وفي الدراسة نفسها اقتبس دونا لد ديفي مقارنة لبول فاليري بين التركيب الشعري لدى مالارميه ــ وهو ، بالمناسبة ، تركيب نجح مالارميه أيضا في نقله

الى النثر ــ وبين مواقف الرجال الذين فحصوا في الجبر علمَ الاشكال والجزء الرمزي من فن الرياضيات ، وهذا النوع من الانتباه يجعــل بنية التعبيرات تحسّ أكثر ، وتمتع أكثر من أهميتها أو قيمتها » . كان استنتاج ديفي هو أن « تركيب مالارميه لا يتوجه الى شيء غير نفسه ، لا يتوجه الى شيء خارج عالم القصيدة » [٤] ومع ذلك يرى مالارميه أيضا ممثلا لتراث قــديم قــدم الشعر نفسه ، ولقد أقامت اليزابيت سوويل التي اقتبس ديفي ملاحظة مالارميه هــذه من كتابها (بنية الشعر) هــذه العلاقة في كتابها اللاحــق (الصوت الاورفيوسي) [٥] وهي تقتبس هناك إشارة مالارميه الى التراث الأورفيوسي « ذلك التفسير الأورفيوسي للأرض ، التفسير الذي هــو المهمة الوحيدة ، وأرفع لعبة أدبية للشاعر » ولكتابها المزية الفذة ، مزية الربط بين « ما بعــد المنطقية » في الشعر الحديث ــ متمثلة في تطورات التركيب التي حللها دونالد ديفي ــ وبين تطورات العلم والفكر . وليس لديها شك البتة حتى في قــدرة الشعر الحديث على تجسيد الحقيقة : « يستخدم الشعر الى أبعــد مــدى اللغة وسيلة للتفكير والاستكشاف والكشف ، وحتى الآن لم تفعل إلا البــدء في استعمالها الممكن ، وليس أكثر » والكلمتان الفاعلتان هما الاستكشاف والكشف إذ أن التمييز الحاسم بين تركيب تفسيري وبين تركيب مشعر ما بعد الرمزية ذو علاقة باستعداد الشعراء اللاحقين لاستكشاف الحقائق بــدلا من تأكيدها ، وتبين اليزابيت سوويل أن هناك سابقة للنهج الاستكشافي ليس في شعر جميع الفترات فحسب بل في الفلسفة والعلم الحدسي أيضاً فهي ترى أن للشعر الهدفَ نفسه الذي للدين والأسطورة والعلم « وهــو الحقيقة بأبسط معناها اليومي » . وقد لخّصت وظيفة الشعر هذه تلخيصا نهائياً في (القصائد

الغنائية) : « إن الشعر هو تنفس المعرفة كلها وألطف روح لها فهو يحمل الإحساس الى قلب مواد العلم نفسه » .

(٢)

« ان شعر مالارميه وخلفائه نقل الإحساس : الصورة والموسيقا والإلماحة، الى عوالم لم يكن ليبلغها يوماً ما إلا الفكر المجرد والجدل المنطقي ، ولم يكن ثمة شعراء كثيرون قبلهم ممن كانوا مثلهم متماسكين أو متعمدين في صنعهم لتركيب قريب الى « منطق الوعي نفسه » كما تقول سوزان لانغر [٦] مع أن الاختصارات التركيبية والمحذوفات والوقفات لدى هولدرلين جريئة جرأة ما لدى مالارميه ، وقد عمل هولدرلين أيضا بوعي تام من أجل شعر « حي » قدر الإمكان يعاد فيه إحداث عمليات التفكير والشعور والتخيل نفسها .

مهما يكن فالخصام لما ينته بعد . إن ما تدعوه سوزان لانغر « الاهتمام الفني » للشعر يستمر في التصادم مع ما تدعوه « الخبري » أحيانا ـ في الحقيقة ـ ضمن عمل الشاعر الواحد حتى ضمن بنية قصيدة واحدة . قد يقبل المرء رأي باحثة جمالية مثل سوزان لانغر أن كل فن هو « مجرّد » ـ بمعنى خاص تحدده هي ـ ورمزي ، وأن علاقة الشعر بعالم الحقائق هي العلاقة نفسها التي تقوم بين الرسم وعالم الأشياء ، والأحداث الواقعية ـ اذا كانت تدخل مداره بأي حال ـ هي حوافز للشعر كما أن الأشياء الحقيقية هي حوافز للرسم . إن الشعر ـ مثله مثل كل فن ـ مجرد وذو معنى ، ومع ذلك

من الممكـــن أن يجـد المرء نفسه في الآن نفسه مستجيبا على نحـــو بدائي « للاهتمام الخبري » لبيت كبيت مالارميه :

« لحم الجسد حزين وا أسفا ! وقد قرأت جميع الكتب » .

أو بيت ييتس :

« لقد خلق الإنسان للموت » .

مع أن كليهما مثل ممتاز للتأكيدات شبه الحقيقية التي لا ينفصل معناها عن قرائنها . في قصيدة مالارميه المبكرة (Brise marime) التـــي كانت ما تزال الى حـــد ما بودليرية كما في قصيدة ييتس ، لا يزال البيت المفــرد ، بسببكونه وحدة تركيبية ، يحدثنوعاً من الاستهواء مميزاً للشعر الكلاسيكي أكثر منه لشعر مالارميه اللاحق الذي هو أدق تنظيما ، وكل صورة وكـــل إيقاع فيه يرتبطان ارتباطا معقدا بكل صورة وايقـــاع آخرين ، حتى علامات الترقيم اطّرحت° . وتوضع المسألة على نحو آخر هو أن التقليد الرومنتيكي لشعر الاعتراف لا يزال يسود قصائد مالارميه المبكرة كما ساد قصائد بودلير الى درجة تستدعي « اهتماما خبرياً » أكثر من استدعائهـــا اهتماماً فنياً . إن خبر « السماء ميتة » في قصيدة مالارميه L' Azur لا يكاد يخفق في إثارة استجابة قريبة من استجابتنا لزعم نيتشه في النثر أن « الإله ميت » . لم يملأ خبر مالارميه كاملا ولكن مخاطبة « المادة » في البيت نفسه :

« نحوك أسرع ! أعطي أيتها المادة ... »

تقيم صلة هامة جدا في تاريخ كل من الفكر والفن ، وجوهرية جدا أيضاً

لفهم تطور مالارميه من حيث هو فنان حتى إنه من الصعب مقاومة تفسير يسقط السياق من الحسبان ، ولقد كان التحقق من أن الشعراء لا يحتاجون الى تقديم ذلك النوع من البرهان ـ وهو في هذه الحال ضرب من اكتشاف نيتشه أن موت الإله يجعل « الفن آخر نشاط ميتافيزيكي ضمن العدمية الأوروبية » والنتيجة هي أنه ينبغي لهذا الفن الحديث أن يكون في النهاية ماديا ، مهما كانت دوافعه روحية وشبه دينية ـ هذا التحقق هو ما قاد مالارميه وخلفاءه الى تطوير شعر لا يفضي بعدُ الى التفسير الحرفي لأبيات منعزلة أو أجزاء من أبيات .

وهذا التحقق لا يعني بالضرورة «فقد للأعصاب» لدى الشعراء الحديثين كما ارتأى دونالد ديفي في (الطاقة البليغة) أو فقر الشعر كما قال بونامي دوبريه آسفا في (الصهريج المكسور) ، والحقائق الوجودية أو النفسية التي تنقلها عبارات مثل « لقد خلق الانسان الموت » و « السماء ميتة » لم تستنبط من الشعر حتى يقاوم الشعراء إغراء صياغتها مباشرة . إن الشعراء لا يزالون يفكرون ويشعرون ويتخيلون أيضا ولكن التفكير والشعور والتخيل تميل باطراد الى أن تنقل كعملية لا تنقسم كما كانت في جوهرها دائما ، وقد قال الشاعر الفرنسي سانت بول رو في سنة١٩٢٣ : « إن الخيال هو الجني قبل البذار ، والعقل هو خيال قد فسد » (٨) .

ما لا يكاد يكون موضع تساؤل هو أن شيئا لم يعق فهم القصائد كقصائد كما عاقته التأكيدات المباشرة التي يمكن أن تنفصل عنها أي تلك الفقرات التي تبدو قابلة للفهم من فورها . إن التأكيدات من مثل هذا الصنف تبدو وهي

تستصرخ ان تنفصل لأنها جدّ جديرة بالاستشهاد ، كهذا التأكيد الدائم الذي يعلق به و.هـ. اودن .

« لو سئل كثير جدا من القراء عمن قال : « الجمال هو الحقيقة . الحقيقة هي الجمال » لأجابوا : « كيتس ، ولكن كيتس لم يقل شيئا من هذا القبيل . إنه ما قال كيتس إن الأصيص الإغريقي نطق به . إنه وصفه ونقده لنوع معين من العمل الفني ، النوع الـذي تستثنى منه عمدا شرور هـذه الحياة ومشكلاتها ، « القلب الحزين المتخم جدا » فالأصيص يصور مثلا بين المناظر الجميلة الأخرى قلعة في مدينة مرتفعة ، إنه لا يصور الحرب ، الشرّ الـذي يجعل القلعـة ضرورية .

إن الفن ينبثق من رغبتنا في كلا الجمال والحقيقة ومن معرفتنا أنهما غير متماثلين » (٩) .

ربما كان النقـاد الأميل الى الأفلاطونية أو الى تراث اليزابيت سوويل الأورفيوسي يخالفون تفسير أودن ، وهذه هي بالضبط المعضلة في التأكيدات العـامة من ذلك القبيل . حقا إن أودن على صواب في إشـارته الى الوظيفة الشعرية حصرا لتلك الكلمات ضمن تلك القصيدة المعينة ، ولكنه حينما يتابع قائلا إن الشعراء يكتبون من معرفتهم أن الجمال والحقيقة غير متماثلين إنمـا يخبرنا شيئا ما عن شعراء من أمثال أودن وليس بالضرورة عن شعراء من أمثال كيتس الذي يظل تأكيده أو خبره خلافيا أو نقطة نقاش للنقاد والجماليين وهذه في أحسن الأحوال وظيفة عارضة للشعر .

(٣)

لم يحظ و.هـ. أودن نفسه إلا بذكر عرضي في دراسة هوغو فريدريش الواسعة الانتشار لتطور الشعر الحديث[١٠] Die Struktur der modernen Liyrik ونحن نذكر مرة أخرى أنه ليس ثمة من شيء كحركة في الشعر حديثة مفردة عالمية تماما تتقدم في خط مستقيم من بودلير الى منتصف هـذا القرن (وهي الفترة التي يغطيها كتاب هوغو فريدريش) . إن فريدريش يميل حقا الى التركيز على خط تطور مفرد ــ أي نحو شعر « نقي » أو « مطلق » أو « محكم » ــ واختصاصه الأكاديمي هو في اللغـات الرومنسية التي كان فيها خط التطور هذا أقوى جدا منه في المناطق اللغوية الانكلوسكسونية أو السلافية أو الاسكندينافية ، ففي الشعر الانكليزي خاصة كانت كل خطـوة الى الأمام باتجاه الشعر النقي أو المحكم تتلوها على الأقل خطوتان الى الوراء أو ما اعتـدنا تسميته بفترة « التمكين » ، وتاريخ التصويرية ــ وهي أكثر ضروب الحداثة الانكلو سكسونية وعدا ــ قضية ذات مساس ، ومع ذلـك فقد كان بودلير ــ كما حاولت أن أبين ــ أخلاقيا كما كان جماليا ، والاهتمامات الخلقية لغير أنصار الشعر المحكم هي التي أرجعتهم مرة بعد أخرى الى أساليب القول الشعري المنحرفة عن خط التطور الذي تتبعه هوغو فريدريش ، وعلى نحو مميز نرى الاشارة العابرة الى أودن يصارعها إشارة مشابهة الى برتولد بريشت وهو شاعر لايمسه اختصاص فريدريش اللغوي ، فاذا اتخذ بودلير نقطة بدء ــ وفريدريش يبدأ ببودلير ــ فينبغي أن يؤخـذ بالحسبان المأزق الكامن في الشعر الحديث ، وقد كان بودلير بعد كل هذا واحدا من أوائـل

الشعراء الذين عالجوا بعض حقائق المسرح السياسي الحديث ، وأما شعراء الانكليزية من ت.س. إليوت الى أودن ومن ويليم كارلوس ويليمز الى فيليب لاركين وتشارلز تومينسون فقد برعوا في أنواع من الشعر تستجيب بأمانة أكثر جدا من شعر بودلير الى بيئات محلية وأساليب حياة معينة . ان دمج الحقائق المعاناة والملاحظة في الشعر أي في عبارة الشعر وتصويره وبنيته الايقاعية هو عملية تبدو وكأنها تتناقض مع الاتجاه الى التجريد ـ كما تفهمه سوزان لانغر أو الاتجاه الى الاستقلال الذاتي الجوهري للفن . ومع ذلك فحيثما كتب الشعر العظيم ، في القرن الماضي أو في أي قرن آخر ، التقى الحافزان المتعارضان : الخيال أو الداخلية يندمج بالتجربة الخارجية بطريقة ما جديدة .

يضع فريدريش التأكيد كله على ما يدعوه « تدمير الواقع » في الشعر الحدث مبتدئا ببودلير وقوله عن « لا شخصية الشعر على الأقل بقدر ما كفت الكلمة الغنائية عن أن تصدر عن وحدة الشعر مع الذات التجريبية » [١١] ، وهو يسلم مع ذلك بأن هذه الوحدة لم تكن تميز إلا شعر الاعتراف في الفترة الرومنتيكية حتى إنه من الممكن أن يرى مفهوم بودلير عن « اللاشخصية » وكأنه عودة الى المقدمات الكلاسيكية (وعلى هذا النحو التقى دفاع اليوت عن اللاشخصية في الأدب بكل من حداثته وإيثاره الكلاسيكية) . ومع رامبو تكتسب اندفاعة الخيال قوة تسوغ فكرة فريدريش عن « تدمير الواقع » لدى بعض الشعراء الحديثين ، وهو على حق أيضا في ملاحظته عن « الإعلائية الفارغة » في كثير من الشعر الحديث مستشهدا بلجوء رامبو الى « ملائكة بدون إله وبدون رسالة » (ومن الممكن تتبع سلالة كاملة

من مثل هؤلاء الملائكة من رامبو الى ستيفن جورج وريلكه ووالاس ستيفنز ورافائيل البرتي ، ويربط فريدريش فعلا بين ملائكة البرتي وملائكة رامبو) . ويجد فريدريش لدى رامبو أيضا دليلا على « عملية اللاانسانية » المميزة لتطور الشعر الحديث ولكن ــ مرة أخرى ــ ينبغي للمرء أن يعترض بأنه ذلك الخط من التطور الذي يختار فريدريش أن يتتبعه ، فهو يقتبس من قصيدة مالارميه Hérodiade هـذا البيت :

« قصارى القول : إنني لا أريد شيئا انسانيا »

ويزعم أنه « يصلح شعارا لكل عمل مالارميه » [١٢] غير أن هذه القصيدة هي قصيدة في شكل حوار ، والمتكلم هو هيروديا في عمل لشاعر فصم « وحدة الشعر مع الذات التجريبية » فصماً أتم مما فعل بودلير ويستشهد فريدريش نفسه بملاحظة مالارميه الشهيرة الى ديغاس أن « القصائد لا تصنع من الأفكار بل من الألفاظ » صحيح أن فريدريش يستشهد أيضا باعتراف مالارميه الشخصي في رسالة الى كزاليس في سنة ١٨٦٦ : « بعد أن وجدتُ العدم وجدتُ الجمال » ولا نكران أن عدمية عميقة تكمن تحت الجمالية المتطرفة لأواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين .

إن نظرة فريدريش الأحادية الجانب الى ما يشكل الشعر الحديث هي التي تسمح له بأن يطلق تعميمات مثل التعميم التالي : « ان تسمي شيئاً باسمه يعني أن تفسد ثلاثة أرباع لذة المرء في قصيدة ... وهذا ينطبق على مالارميه كما ينطبق على جميع الشعر الغنائي بعده تقريبا » أو « تتجنب القصيدة الحديثة الاعتراف بالوجود الموضوعي للعالم الموضوعي (بما فيه العالم

الداخلي) بعناصر وصفية أو قصصية » ومع ذلك فهو يقر في مكان آخر انه « ثمة شعر تحتشد فيه الأشياء » مع أن « هذه الوفرة من الأشياء خاضعة لطريقة جديدة في الرؤية والتأليف ، خاضعة لوسائل أسلوبية جديدة ، إنها مادة لمقدرة الموضوع الغنائي ، ينظمها كما يحلو له »[١٣] ، وهو يتحدث عن فرانسيس بونج من حيث هو كاتب « شعر لا مضمون له سوى الأشياء ... »

« إن موضوعات شعره الحر تدعى الخبز والباب والصدفة ، والحصاة والشمعة ولفائف التبغ ، وقد اشتقت على نحو واقعي الى الحد الذي جعل ناقدا (سارتر) يتكلم عن « فينو مينولوجيا غنائية » والذات التي تلتقطها هي وهمية ، محض حامل للغة ، وهذه اللغة هي ـ مهما يكن ـ أي شيء إلا أن تكون واقعية . إنها لاتشوه الأشياء بقدر ما تجعلها عاطلة أو تمنح حيوية غريبة جدا لأشياء هي عاطلة بطبيعتها حتى إنه ليتم خلق لا واقع شبحي ، ولكن الإنسان مستبعد » .

أشرت من قبل الى أنه من غير الممكن أبدا استبعاد الإنسان من شعر يكتبه الناس مهما كان غير شخصي أو مجردا ، وأما قصائد فرنسيس بونج بصورة خاصة فيستطيع المرء على حد سواء أن يقول إنها لا تمثل الأشياء بل طريقة نظر الى الأشياء ومعاناة الأشياء . صحيح أن بونج قد أعرب عن شكوك شديدة في النظرة الانسانية الى العالم الذي أصبح « حقل عمل للإنسان فقط ، مسرحاً يمارس عليه سلطته » ولكن هذه هي أيضا نظرة الى الانسان ، وقد كتب بونج في مكان آخر من كتابه Liasse (١٩٤٨) : يقول الناس إن الفن موجود لذاته هو ، وهذا لا يعني شيئا لي . إن كل شيء في الفن

يوجد من أجل الانسان » ، وأما طريقة معالجته للاشياء ـ محاولة لإعادة الناس الى الكون الطبيعي وربطهم بالظواهر ـ فقد علّق بما يلي :

« إن طريقتي ليست بالتأكيد طريقة تأمل بالمعنى الدقيق للكلمة ولكنها بالأحرى طريقة نشيطة جدا حتى إن التسمية تتلو مباشرة • إنها عملية والقلم باليد حتى لأرى لها مشابه أشد في الكيمياء القديمة وبصورة عامة تماما في الفعل أيضا (بما فيه الفعل السياسي) أكثر منها في نوع من الوجد الذي يصدر عن الفرد فقط وهو بالأحرى يضحكني » •

تقوم الممارسة الرمزية كما بيّن ورنر فورتريد على افتراض توافق سحري بين العالمين الداخلي والخارجي ، وهو افتراض يعود به الى نوفاليس ومشرعي الرومنتيكية الألمانية الآخرين ، فهو يقول : « من الناحية النفسية إن استعمال مالارميه للرموز والممارسة الرمزية هما صوفية علمانية » أما قوله « من الناحية النفسية » فلأن الرمزيين كانوا أبدا ينتجون مشابهات للعملية الشعرية نفسها ومع ذلك ففي سنوات مالارميه الأولى على الأقل كان لا يزال يتكلم على « فهم » القصائد قائلا إن لذتنا بقصيدة تكون من فهمنا التدريجي لها فالقارىء لذلك مدعو للمشاركة في عملية الاستكشاف • وإشارة فرانسيس بونج الى الكيمياء القديمة مرة أخرى تعود بنا الى مواجهة قابلية التبادل الخاصة بين الذات والموضوع في الكثير من الشعر الحديث • إن ما يسمى عند ريلكه « بشعر الشيء » في Neue Gedichte مثل بارز آخر فهذا العمل يُرى عادة على أنه محاولة شاعر شديد الذاتية محاكاةَ ممارسة الرسامين والنحاتين في عنايتهم بخصائص العالم المادي البصرية واللمسية ،

وقصيدة ريلكة Der Panther التي هي انتصار ظاهر للموضوعية الشعرية في تلك المجموعة هي قصيدة عن العملية الشعرية بقدر ما هي قصيدة عن النمر : تحديق النمر الموضوع في القفص ، والذي لا يواجه غير صور لا تتصل بطبيعة النمر الحقيقية ، صور تدخل عيني النمر ، ولكنها « تكف عن أن توجد » حينما تصل الى قلبه كقضبان المقاطع الأولى بدون أن يكون هناك « عالم » وراءها . كل هذه هي أشباه لداخلية الشاعر المغربة ولكن ذلك أيضا « من الناحية النفسية » ولا حاجة بنا الى أن نحقق في الآلة النفسية . إن ما يجعل القصيدة ناجحة هو أن الشاعر قد وجد توافقا فاعلا ــ المعادل الموضوعي لدى اليوت ــ ونقله بطريقة لا تصرفنا بالاشارات الى حالته العقلية هو . وقصيدة بودلير L' Albatros هي ، من الناحية النفسية ، قصيدة مشابهة ولكن بودلير شعر مع ذلك بأنه مضطر أن يوضح ويحل المشابهة بين الحيوان وبين الشاعر « الذي تمنعه أجنحة العملاق من المشي » تماماً كما أن نمر ريلكه هو « إرادة عظيمة » مشلولة لانعدام أي شيء تمارس نفسها فيه . إن توضيح بودلير يجعل نورسه طائرا مجازيا أقل إثارة بذاته من نمر ريلكة فهو يسمح للقارىء غير المتعاطف أو الحر في التفكير أن يعترض بأنه لما لم يكن الشعراء طيوراً فليس لهم أجنحة بله أجنحة عملاق ،والمقارنة تسيء الى كل من الطائر والشاعر فحتى أشد التشبيهات تماسكا يتضمن دائما أن الشيئين المقارنين ليسا في الحقيقة متماثلين . ومهما كانت مقدمات مالارميه النفسية والفلسفية فان لجوءه لذلك الى صورة تطفو بحرية ولا ترسو ولا تتفسر قد أغنى مصادر الشعر ، ومن الناحية الفنية ــ أي بلغة النتائج أكثر منه بلغة الأسباب ــ برأ الشعراء اللاحقين من الانفصام الفاسد بين العقل والأشياء .

(٤)

ان اللغة نفسها تكفـل ألا يصبح شعر ما « غير انساني » تماما بصرف النظر عما اذا كان الشاعر يحاول أن يعكس داخلية خالصة الى الخارج ـ كما فعل ريلكة كثيرا ـ أو أن يفقد ويجد نفسه في الحيوانات والنباتات والأشياء الجامدة . قد يكون التوازن الدقيق بين التعبير عن الشعور والنفوذ في العالم الخارجي معضلة للشعراء حينما لا يكونون يكتبون الشعر ، كما لنقادهم الذين تكون جل اهتماماتهم نفسية وفلسفية فاذا نجحت القصيدة فالمعضلة تحل في تلك القصيدة ، فضمن حـدودها هي يسود فعلا توافق سحري ، ويبـدو أن شيئا ما من قابلية التبديل هذه يلازم التجارب في نوع من الشعر لا يعبر عـن أي شيء ولا يسجل أي شيء على الإطلاق بل يجعل الألفاظ وعلاقاتها المتبادلة مادته الوحيدة ، ومن المهم حقا أن هذا النوع من الشعر قد وصف بأنه شعر « مجرد » و « ملموس » على حـد سواء .

ان وليم كارلوس وليمز شاعر آخر يحفل عمله بالناس والأماكن والأشياء وكما هي الحال في شعر بونج كان هذا الاستغراق نشيطا قائما على التبـادل بين الخيال والواقع الخارجي ومن المألوف أن يُنعت وليمز بوصف مستمد من قوله « ليس من أفكار إلا في الأشياء » وهي جملة معترضة تقـع في قصيدته (نوع من أغنية) (١٥)

« دع الثعبان ينتظر تحت
طحلبـه
والكتـابة

تكن من ألفاظ ، بطيئة وسريعة ، حادة

لتدهش ، هادئة لتنتظر

مؤرقـة

ـ ولتوفق بالاستعارة

بين الناس والحجارة

اظم (ليس من أفكار

إلا في الأشياء) أبدع !

فكاسرة الحجر هي زهرتي التي تفلق

الصخر • »

أولاً هـذه قصيدة كشف ديناميكية وليست الكلمات الموضوعة بين قوسين وصفاً بل هي جزء من تجربة ، جزء من التجربة التي لم يكن ـ بالمناسبة ـ ممكناً أن تنقل بحدود « صورتي » الشيئين اللذين يهيمنان في القصيدة : الثعبان والزهرة كاسرة الحجر • وقد طور وليمز في القصائد اللاحقة أسلوباً تأمليا لا يستبعد التعبير المباشر عن الأفكار أكثر من استبعاد عمل اليوت (الرباعيات الأربع) له حتى هنا عليه أن يلجأ الى لغة الأفكار لكي ينقل غرضه ـ وهو قريب من معارضة بونج للاستغلال الانساني للكون ـ « ليوفق بالاستعارة بين الناس والحجارة » وثمة قصيدة لاحقة هي (موسيقا الصحراء) تلقي شعاعا آخر على طبيعة اندماج وليمز مع العالم الخارجي •

« لتحاكي ، ليس لتقلد الطبيعة ، ليس

لتقلد الطبيعة

ليس لتنحني لتقلد الطبيعة

بل رقصة ... ! (١٦) »

والبيت الذي يتلو يحملنا مباشرة الى العالم المادي حتى لتفقد الأبيات المقتطعة مرة أخرى طبيعتها الوصفية وتصبح جزءا من تجربة هي أيضا كشف . وفي كلتا الحالتين من المستحيل ومن غير المهم أن يقال هل كتب وليمز قصيدة عن العملية الشعرية أو عن الناس والأشياء .

وليس هناك أي شيء من عدم الاتساق بين النهج في القصيدة المبكرة (نوع من أغنية) وبين كلمات وليمز في قصيدة أخرى لاحقة (المُضيف) — كلمات قد فصلت عن سياقها وعوملت على أنها نوع من بيان رسمي .

« كل شيء

طبقاً للخيال !

الخيال وحده

حقيقي ! لقد تخيلوه

لهذا إنه كذلك (١٧) » .

حتى هنا لا يتكلم وليمز في المقام الأول على الشعراء أو الفن بل على

العقيدة الدينية التي هي له ـ وهو غير المؤمن ـ الخيالُ وكما هي الحال دائما تصدر الملاحظة العامةعن مواجهته للناس والأماكن والأشياء ، عن مناسبة معينة لا يقصها بقدر ما يعيد إحداثها بالكلمات التي تنقل تجربة داخلية وخارجية على حد سواء .

ان القول « الخيال وحده حقيقي » يصبح بقراءته خارج السياق عبارة يميل المرء الى نسبتها ليس الى وليمز بل الى معاصره الأمريكي الذي يبدو ممثلا للقطب المقابل في الشعر الحديث ، والاس ستيفنز ـ شاعر مغلق بقدر ما كان وليمز منفتحا على كل شيء حوله . ومع ذلك فالعبارة ، وفوق كل شيء ، التركيب والوزن في السياق المباشر ـ مع ضمير الجمع هم(واو الجماعة في تخيلوه) الذي يتحول بدون تمهيد انتقالي من العبارة العامة الى ناس القصيدة : « المبشر الزنجي الطويل » ، « الراهبتين الايرلنديتين » ، « الانكليكاني الأشيب » ـ تعيدنا في الحال الى وليمز والى إلحاح التجربة المباشرة . إن وليمز وستيفنز يلتقيان فلسفيا في تلك الفترة كما أن الأطراف المتعارضة عرضة لأن تلتقي في الشعر الحديث إذ تُدفع إمكانات التعبير الشعري دائماً الى الغاية ، وعندما تبلغ مثل هذه الغاية قد ينقلب الشاعر الى الطرف الآخر ، ومع ذلك لم يكن مبدأ الخيال أقل حضورا في الكلمتين اللتين على طرف الجملة المعترضة في (نوع من أغنية) : كلمتي « أُنظِمْ » و « أبدِعْ » ، واذ كان ثمة تناقض بين « ليس من أفكار إلا في الأشياء » وبين « الخيال وحده حقيقي » فان لهذا علاقة باللغة نفسها .

كان الشيء الذي يشارك فيه وليمز ووالاس ستيفنز ـ كما يشارك فيه

ارزا باوند و ت.س اليوت ، وكل شاعر هـام في عصره تقريبـا ــ اهتماما مستمرا بإمكانات اللغة وحدودها ومن بينها التناقض القائم فيها لكونها مادة الشعر • وقد بين الكاتب الراحل سيغود بوركهارت في مقاله العميق المتبصر (الشاعرُ أبلهً وكاهنا) (١٨) لماذا تحول اللغة نفسُها دون التجريد الكلي في الشعر أو النثر :

« ليس من الممكن وجود شعر غير تمثيلي : إن الأداة نفسها تمنع ذلـك ويشير قول ماكليش : « القصيدة لا ينبغي لها أن تعني بل تكون » الى حقيقة هامة ولكنها بوضعها كما هي لغو فليست أداة الشعر كأي أداة أخـرى • الكلمات يجب أن تعني فان لم تعن فانها بربرة • إن شجرة الرسام هي صورة ولكن الشاعر إذا كتب كلمة « شجرة » فإنه لا يخلق صورة • إنـه يستعمل واحـدة ، والصورة الشعرية هي واحدة بمعنى مجازي فقط • ان الكلمات تمتلك سلفا ما يريد الفنان أن يعطيها أولا ــ المعنى ــ ويفتقر افتقارا مهلكاً الى ما يحتاج لكي يشكلها ــ الجسد » •

إن ميزة اللغة الأساسية هذه التي يسهل إغفالها تشير الى أحـد الحدود التي واجهها وليمز كما فعل جميع الذين كانوا ذات يوم تصويريين • وبالمناسبة فهي تزيل مخاوف أريش هيلير من غرور أولئك كمالارميه أو ريلكة أو ستيفنز الذين ينصبون أنفسهم « شعراء خالقين » ، وهي تعدل كل ما لوظيفة الشعر من التعريفات القائمة ــ كتعريف سوزان لانغر ــ على قطر في جميع الفنون ، ويواصل بوركهارت موضحا لِمَ عمـد الشعراء كثـيرا ــ وليس الشعراء الحديثون فحسب ــ الى جعل لغتهم « صعبة » ! تماما كما عني شعراء آخرون

أو الشعراء أنفسهم في أحيان أخرى ببساطة في التعبير بعيدة جدا على حد سواء عن الأساليب الأدبية أو غير الأدبية السائدة في الكتابة في زمنهم) :

« مثالياً ، يجب أن تكون لغة التخاطب الاجتماعي كزجاج النافذة ، يجب ألا نلاحظ أنها تقف بيننا وبين المعنى الذي « وراءها » ولكن حينما طور الكيميائيون حديثا غطاء بلاستيكيا جعل الزجاج الذي ينشر فوقه غير مرئي تماما كانت النتيجة بعيدة جدا عن أن تكون مُرْضية : لقد ارتطم الناس بالزجاج ولو كانت ثمة لغة نقية الى الحد الذي تنقل فيه كل التجربة الإنسانية بدون تشويه فلن تكون ثمة حاجة الى الشعر ، ولكن واقع الأمر ليس هو أن هذه اللغة غير موجودة فحسب ، إن من غير الممكن بها أن توجد ، ان اللغة غير قادرة بعد الآن على إنصاف كل الحقيقة الإنسانية أكثر من قدرة القانون على إنصاف جميع الرغبات الانسانية وبطبيعتها نفسها من حيث هي أداة اجتماعية يجب أن تكون تقليدا ويجب أن تنظم بتحكم فوضى التجربة سامحة لبعضه بالتعبير حاجبة إياه عن بعضها الآخر ، ويجب أن توفر عوامل مشتركة وهكذا فهي بالضرورة تزيّف كما أن القانون يظلم بالضرورة وستكون هذه التزييفات أخطر كلما بدا أن اللغة تصير أكثر شفافية » وكلما قُبلت بدون تساؤل كما لو كانت أداة غير مشوّهة ، انها ليست زجاج نافذة بل هي بالأحرى جملة من العدسات التي تركز وتكسر أشعة رؤية افتراضية بدون وسيط ، إن الغرض الأول للغة الشعرية وللاستعارات بصورة خاصة هو تماما الضد من جعل اللغة أكثر شفافية ، فالاستعارات تريد الدراية بتعرية اللغة بزيادة سماكة العدسات وتحدبها وبالتالي زيادة زوايا الانكسار ، إنها

تحللنا من الاعتقاد المريح أن القبر هــو قبر ، وهي تجنيسات دلالية كما أن الجناسات هي استعارات صوتية ، فمع أنها تترك الكلمات دون أن تمسها من حيث هي أصوات فهي تكسر هويتها الدلالية » •

فاللغــة الشعرية تلجأ إذن الى مادعاه بريشت في سياق مختلف جــدا « بمؤثرات التغريب » ويبين بوركهارت أن الوزن والروي هما من مثل هذه المؤثرات الى أن يصبحا « تقليدا ملزماً للشعراء » ويفقدا قوتهما الانفصامية فهو يقول في تعليقه على أغنية « على عمق خمس قامات كامنة يرقد أبوك » من (عاصفة) شكسبير أنــه لكي تكون الكلمة غنية في الشعر « يجب أن تصبح أولا غريبة » ان بعثرة التركيب العدي كما لدى مالارميه هي أداة أخرى من هــذا النوع •

« إن كلمة تستطيع أن تقوم في آن واحد بوظيفة جزءين مختلفين أو أكثر من أجــزاء الكلام ، وإن عبارة من الممكن شرحها نحوياً بوجهين أو أكثر هما ببساطة ــ وبإليأس جميع معلمي قواعــد اللغــة ! ــ تمدان لا يقينية الشعر الطاغية من الألفاظ الى علاقاتها ومن ثم الى العبارات » •

ومع ذلك فحالما تصبح أشياء كالروي والوزن والقلب تقاليد شعرية قد يضطر الشعراء الى عكس العملية كلها لكي ينتجوا الاغتراب الضروري حتى انهم قد يحاولون أن يطرّحوا لغة الاستعارة من أي نوع كان إذ أن الكتابة غير الشعرية هي أيضا مفعمة بالاستعارات • إذا كانت التقاليد اشعرية أو المنطقية تميل الى الشكلية والتعقيد فانها ستختبر امكانات لغة الحديث البسيطة

كما فعـل بليك وور رد زروث في القـرن الثامن عشر أو كما فعل وليمز في قرنـنـا نحـن .

وفي هذا السياق يتلقف بوركهارت تحليل وليم أمبسون للغموض وينقل « التأكيد نقلة صغيرة » كما يقول وهي عبارة متواضعة منه :

« لقد جعلنا امبسون على دراية بأن من الممكن أن يكون للفظ الواحد معان كثيرة ـ والشعر العظيم له مثل هذه المعاني . اني أمْيَلُ الى الإلحاح ، على العكس ، على أن معاني كثيرة لها لفظ واحد . واللفظ الغامض هو عند الشاعر اللب مـن مشكلة خـلق أداة له يعمل بهـا . اذا كانت المعاني أولية والألفاظ هي علامات فحسب فالألفاظ الغامضة هي اذن زائفة وينبغي أن يكون لكل معنى لفظه لأن من الواجب أن يكون لكل صوت حرفه ، ولكن اذا كان العكس صحيحاً والألفاظ هي الأولية ـ أي اذا كانت هي الوحدات المجسدة التي يتطلبها الشاعر ـ فان الغموض حينئذ شيء مختلف تماما : انه تمـزيق لوحدة بدائية بمفهومات النثر التحليلية » .

ويقود التمييز بوركهارت الى النقطة الرئيسية في جداله وهي أن طبيعـة اللغـة نفسها تضطر الشعراء الى الدور المزدوج ، دور الأبله والكاهن إذ غرض الشاعر هو أن يقول الحقائق ، حقائق تفر من حدود الكلام المنطقي ، ولكي يفعل ذلك يلتزم بالكلمة حتى النفية على أنهـا بمعنى ما حاضرة مادياً . كيف يستطيع إذن أن يعبر عـن المنفيات ؟ يجـد بوركهارت الجواب في سونيت شكسبير ذات الرقم ١١٦ مع أن وظيفة المنفيات والنفي في أحدث الشعر هي وظيفة خاصـة ستعنيني في فصل آخـر . وأما الآن فاستنتاج بوركهارت أن

« الشاعر يجب أن يكون دائما نصف أبله ، أن يكون المفسد للكلمات » جدير بالتذكر وذلك بالضبط لأن تحليله للفقرات من شكسبير هو الذي قاده إليه .
إن التناقضات الكامنة في اللغـة نفسها ليست مقتصرة على الشعر بعد بودلير إلا أن الشعراء الحديثين قد عانوها معاناة أحد" . يقول بوركهارت :

« يكون الشاعر بمأمن أكثر اذا لم يلزم نفسه بالكلمة بل يستغل غموض الكلام اللانهائي" بانفصام ساخر أو يستطيع أن يتراجع الى أمان نظام ديني مقدس وأن يتخلى عن ادعائه الكهانة اللفظية ويتحول الى « ناطـق باسم ». لقد سلك الطريقان معا ولكنهما يؤديان الى نكران الذات ... وبينما يسعى الفيلسوف الى اليقـين في العلامـة ـ الحرف (P) في حساب التفاضل ـ والصوفي" فيما لا يوصف ـ (OM) الهندوس ـ يتعهد الشاعر تناقض الكلمة الانسانية الذي هو كلا الشيئين وهو لا شيء في آن واحـد ، وهو يحـوله إبداعياً في « نظمه القوي » وهذا النظم هو عمله . انه يعزل ويحـل" الكلمة الى عنصريها المكو"نين : العلامة والصوت ـ ولكنه في الآن نفسه يدمجها في اتحـاد جديد ومقدس الآن » .

(٥)

فغرض الشعراء إذن هـو أن « يقولوا الحقائق » ولكـن بطرق معقدة بالضرورة بسبب « التناقض في الكلمة الانسانية » ومنذ بودلير (وقبل بودلير بزمن طويل) لم يكف الشعراء عن معالجة ذلك التناقض الأساسي ، ولما كانت كتابة الشعر « عمـلا » ـ عملية استكشاف وكشف ـ فإن الحقائق المقـولة

هي من نوع خاص . حقا كانت هناك أحيان وقع فيها التوكيد ، حتى في الشعر ، على العرض المتأنق المنمق للحقائق التي سبق أن كانت ملكاً عاما للكاتب والقارىء ، ولكنها كانت فترات تجانس ثقفي ، أو انغلاق ثقافي لا يعرفه أي من الشعراء الذين يعنونني ، وقد لاحظ والاس ستيفنز بجفاف واقعي ليس غريبا أن يأتي من شاعر نشيط بعد بودلير بزمن طويل :

« أن واحدا من أصعب الأمور في كتابة الشعر هو أن يعرف المرء ما هو موضوعه . إن جل الناس يعرفونه ولا يكتبون الشعر لأنهم واعون جدا لذلك الشيء . إن موضوع المرء هو دائما شعر أو ينبغي أن يكون ، ولكنه يصبح أحيانا أكثر تحديدا وسيولة ، ويمضي الشيء قدماً » (١٩) .

وبعبارة أخرى إن القصيدة هي التي تخبر الشاعر بم يفكر وليس العكس، وفي رسالة لاحقة (٢٠) يلاحظ ستيفنز على خصوصية الشعراء تلك نفسها ـ وهو الوجه الذي دعاه كيتس « بالقدرة السلبية » « أن بعض الناس يعرفون دائما بالضبط بم يفكرون ، وأخشى أنني لست واحدا من أولئك الناس . ان الشيء نفسه يظل نشيطا في خاطري ، وقل ما يصبح ثابتا وهذا صحيح في السياسة كصحته في الشعر » .

ومع ذلك فالتفكير يتبلور فعلا في القصائد وقد أمكن لستيفنز أن يكتب أيضا :

« لقد أسعدني ذات يوم أن أجد أن كارناب قال بصراحة إن الشعر والفلسفة شيء واحد . ان فلسفة العلوم ليست ضدا للشعر أكثر من كون فلسفة الرياضيات ضدا له » (٢١) .

إن مالارميه وفاليري وستيفنز وجورج جويلين هم من الشعراء الـذين حاولوا التفكير بحدود شعرية خالصة كما يفكر عالـم رياضي بحدود رياضية خالصة ــ أي بدون إشارة مباشرة الى اهتمامات ربما كانت لديهم حينما كانوا يفعلون أشياء أخرى ، وكما كتب مالارميه في ١٨٦٧ لقد خلق عمله « بالحذف فحسب » . هذا الحذف ــ وقد كان أيضا نشيطا في عمل الشعراء اللاحقين ــ هو بالتأكيد قريب لكل من تجريدات الرياضيات ، والاتجاه الى الأشـكال المجردة في الفنون البصرية التي بدأت مع خلفاء الانطباعيين ، ولكن لما كانت للألفاظ معان مستقلة عن وظائفها الخاصة التي يمنحها اياها الشعر فانه لا ينبغي أبدا أن تؤخـذ مشابهات كهذه مأخذاً حرفيا جدا . حتى ستيفنز جمع عناصر من التهريج اللفظي الى جديته الفلسفية التي كانت كهنوتية بالمعنى الدقيـق الذي حدده بوركهارت . لقد بدأ ستيفنز مؤمناً بالشعر للشعر : « إن ما أسعى اليه في كل هذا هو الشعر ولا أظن أنني كنت أبدا أي شيء بأي هدف غـير أن أكتب شعرا » [٢٣] ولم يعز ذلك الى اهتمامات لم تكن بأي حـال جمالية خالصة إلا حينما كان يحاول أن يفسر هذا الاعتقاد لنفسه أو لآخرين .

إن التناقض الكامن في اللغـة نفسها هو الذي يجعـل نظريات الشعراء وأقوالهم أحيـانا أكثر تشويشا وغموضا ، وغالبا ما يكون فيها تنقض ذاتي أكثر ، من ممارساتهم . وقد كتب بيير ريفردي مثلا في ١٩٤٨ يقول : « ليس للشاعر موضوع البتة ... إن عمله قيم لسبب واحد فحسب ذلك أنه لا يقدم سبب لموقفه ولعملية اندماجه مع الأشياء المتناقضة » وفي مناقشة إذاعية مـع فرانسيس بونج وجن كوكتو قال الشاعر نفسه إن « الشكل هو الجزء المرئي

فقط من المضمون ــ البشرة » ، وتبــدو العبارتان متناقضتين مع أن لكلتيهما معنى حيما تطبق على شعر ريفردي أو على شعر كثيرين آخرين من الشعراء في أيامه . وفي الحالة الأولى كان ريفردي يفكر بموضوع من الممكن أن تعاد صيغته نثراً ويترجم ويستخلص من أداته في كلام منطقي ، وفي الحالة الثانية لم يكن يفكر في ذلك النوع من الموضوعات بل في التفكير والشعور والتخيل الشعرية على نحو مميز ، والتي تقرر فعلا شكل قصيدة ما ولا سيما حيث يكون ذلك الشكل « عضويا » أو « حرا » فكلتا العبارتين لذلك تقول شيئاً ما عن عــدم الانفصام بين الشكل والمضمون فى الشعر وكلتاهما تتضمن تمييزا بين المضمون والموضوع .

وتظهر بين الشعراء خلافات حقيقية حول القيمة التي يعزوها كل منهم الى وظائف الشعر ومضموناته العامة ــ وهي وظائف ومضمونات بعيدة جدا عــن أن يكون قــول مالارميه المأثور « القصائد لا تصنع مــن الأفكار بل مــن الألفاظ » أو قــول ماكليش « القصيدة لا ينبغي أن تعني ، بل تكون » قــد أجهزا عليهــا نهائيا ، وهذان القولان على أي حال من أنصاف الحقائق كمــا حاجّ بوركهارت . إذ ليس من الممكن أن تفصل الألفاظ فصلا تاما عن العلاقة بالأفكار والمعنى . ولا يحتاج المرء الى أن يكون ماركسياً ليعرف أن في كل شعر مضمونات سياسية واجتماعية وخلقيــة سواء أكان الغرض منهــا تعليمياً « وعمليا » أم لم يكــن . وخلافا لمــا أكده هوغو فريدريش من الممكن أن تكون للانسانية الخاصة في كثير من الشعر الحديث قضية جيدة جدا ، وهي اهتمام بالجنس البشري بجملته شديد جد لكونه قد أصبح « غير شخصي » على غــير ما كان عليه كثير من الشعر الرومنتيكي لأن الشعراء الرومنتيكيين

الأكثر اعترافية كانوا مبدئيا مهتمين بفرديتهم هم وبتلك الأشياء التي جعلتهم يمتازون من سائر الناس .

وبصرف النظر تماما عن الالتزامات الخلقية والسياسية بحد ذاتها ــ وسيكون لدي ما هو أكثر لأقوله عن استمرار المواقف الرومنتيكية الرمزية في شعراء هم حديثون من النواحي الأخرى ــ ثمة في محض مزاولة الشعر ، ــ من حيث هو فن أداة اللغة ، مضمونات اجتماعية منحت في هذا القرن بروزاً خاصاً كما لدى كارل كراوس الناقد ذي الأقوال المأثورة الذي تقوم جميع كتاباته الضخمة عن المجتمع والأدب على تحليل استعمالات اللغة وإساءات استعمالها . فاذا كان الشعراء كتابا استعمالهم للغة هو بالضرورة نقدي لأن القصيدة ــ مهما كانت ــ لن تكون جيدة حتى تكون كل لفظة فيها موزونة ، فإن لهم وظيفة لا مفر منها حتى إن كاتبا في نزاع مع مجتمعه ومع قيمه مثل ارزا باوند قد شدد عليها :

« هل للأدب وظيفة في الدولة ، في جماع البشر ، في الجمهور ... ؟ ان له مثل هذه الوظيفة ... ولها علاقة بالوضوح والقوة في « أي » فكرة ورأي « وفي كل منهما » . وحينما يصبح هذا العمل فاسداً ــ وأنا لا أعني بذلك حينما يعبر عن أفكار غير لائقة ــ بل حينما تصبح الأداة نفسها ، جوهر عملها نفسه ، تطبيق اللفظية على الشيء ، حينما تصبح هذه فاسدة أي رخوة وغير دقيقة أو مفرطة أو متورمة تنهار آلة الفكر والنظام الاجتماعيين والفرديين جميعها »(٢٣) .

كان هذا أيضا رأي كارل كراوس الذي كان بعيدا عن مشاطرة ازرا

باوند حماسته السياسية في هذا الوقت ، وهذه الحماسات السياسية ذات صلة كبيرة بالمدى الذي ظل فيه باوند ذا جذور في الجمالي الرومنتيكي الرمزي ، ولكن مهما كانت نظرة باوند الى الوقائع الاجتماعية محدودة فقد كان ـ عاطفياً ـ معنيا بها على نحو لم يكن عليه مالارميه مثلا :

« وبنسبه ما يكون عمله دقيقاً أي وفيا للوعي الانساني ولطبيعة الانسان، كما هو دقيق في صوغ التجربة يكون مستديما ويكون مفيدا ، وأعني أنه يحافظ على دقة التفكير ووضوحه ليس من أجل منفعة قلة من الهواة « ومحبي الأدب » فحسب بل يحتفظ بعافية الفكر خارج الأوساط الأدبية وفي الوجود غير الأدبي ، في الحياة الفردية والاجتماعية عامة » [٣٤] .

وليس ثمة أي تشويش حول الأفكار والألفاظ ـ أي معنى الشعر ووجوده ـ في تعريفه باوند للأدب العظيم ، في لعمل نفسه ، على أنه « محض لغة مشحونة بالمعنى الى أقصى درجة ممكنة » .

« الوعي الإنساني » و « طبيعة الانسان » ـ هذان المفهومان وحدهما يدلان على أن الشعر لا يستطيع أبداً أن يستبعد الانسان ما دام يكتبه بشر لا آلات (حتى الآلات يصممها ويصنعها الانسان) . إنما يستطيع الشعر أن يستبعده ، ولا سيما حيث تلتقط الكلمات عفويا وتجزأ ، الى عناصرها المكونة أو تترك لتشكل نماذج بصرية أو صوتية على الصفحة ، هو الفردية ، ولكن حيثما يكن لهذه الممارسات معنى تكشف شيئا عن اللغة ، واللغة تعود بنا الى « الوعي الإنساني » و « طبيعة الانسان » .

وقد بين اوكتافيو باز لم كان « الشعر طعاما أثبتت لبورجوازية ـ من

حيث هي طبقة ــ أنها غير قادرة على تمثله [٢٥] » فهو يحاج بأن الشعر قـد حـاول بطرق مختلفة أن يلغي « المسافة بين اللفظ والشيء » وهـذه المسافة ناجمة عن الوعي الذاتي لدى الانسان المتحضر وعن انفصاله عـن الطبيعة . « إن اللفظ لا يماثل الواقع الذي يسميه لأن الوعي الذاتي يتدخل بين الناس والأشياء ، وعلى مستوى أعمق بين الناس وبين وجودهم » ، فالشعر الحديث لدى باز يتحرك بين قطبين يسميهما السحري والثوري . يتألف السحري من رغبة في العودة الى الطبيعة بحل الوعي الذاتي الذي يفصلنا عنها ، « أن يفقد المرء نفسه الى الأبد في براءة حيوانية أو يحررها من التاريخ » ، ومن جهـة أخرى يتطلب الطموح الثوري « فتح العـالم التاريخي والطبيعة » . كلاهما طريقـة لإقامة جسر على الهـوة نفسها ، وللتوفيق بين « الوعي المغرّب » والعـالم الخـارجي .

ومع ذلك من الممكن لكلا الاتجاهين أن يعمل في الشاعر الواحد نفسه حتى ضمن القصيدة الواحـدة نفسها كما أن من الممكن أن يجمع شاعر بين وظيفتي الكاهن والأبله ، الكاره والمحب للكلمات . وقد كتب اوكتافيو باز أيضا يقول : « ان ما يميز قصيدة ما اعتمادها الضروري على الألفاظ بقـدر صراعها لتجاوز هـذه الألفاظ »[٢٦] وللاعتماد على الألفاظ علاقـة باندماج الشاعر في التاريخ والمجتمع ، وأما التجاوز فيتعلق بالطريق المختصر السحري طريق العودة الى الطبيعة و لى الوحـدة البدائية بين اللفظ والشيء . كلاهما يتفق مع الاهتمامات البشرية العـامه مع أن من الممكن ألا يدري كثير مـن الناس بالتوترات والتعقيدات الكامنة في علاقتهم بالألفاظ أو بالأشـياء . إن

قـدراً عجيبا من الاغتراب عن اللغـة ، حتى من حيث كونها أداة للتواصل البسيط يتسع انتشاره باطراد في المجتمعات « المتقدمة » كما يستطيع المرء أن يرى في المقابلات التلفزيونية مـع الشبان العاجزين عـن النطق بجملة قصيرة بسيطة بدون الاستعانة بعبارات مثل « ونوع من » « وأنت تعلم » وقد يكون لأسباب عدم الإبانة هـذا اتصال وثيق « بالارتياب باللفظ » ذلك الارتياب الكامن تحت كثير من ممارسات الشعراء الحديثين (والذي عزاه هوفمنثال الى انفصام أساسي بين تقاليد اللغة وواقع الأشياء المحددة) (٣٧) . لا ينبغي لحقيقة الشعر ، ولا سيما حقيقة الشعر الحديث ، أن توجد في عباراته المباشرة فحسب بل بالصعوبات الخاصـة ، والاختصارات ، ونقاط الصمت ، والثغـرات ، والاندماجات .

---

1 . OUID AND THE ART OF TRANSLATION (1680) in John Dryden : DRAMATIC POESY AND OTHER ESSAYS, London , 1912, P. 154, DRAMATIC ESSAYS, NEW YORK, 1912, P. 154.

2 A. E. Housman : THE NAME AND NATURE OF POETRY, Cambridge and New York , 1933, P. 34.

3 London, 1955. See especially PP. 9, 56, 67, 148, 158.

4 . Ibid., P. 192.

5 London, 1961, PP. 280, 46, 67; New Haven, 1960.

6 PROBLEMS OF ART, London and New York, 1957. PP. 26 160

7 . Ibid., P. 180.

8 . In POÉSIE VIVANTE, Geneva, November - December 1965.

9 . W. H. Auden : THE DYER'S HAND AND OTHER ESSAYS, London, 1963. P. 336, New York, 1963 P. 337.

10. New, Enlanged edition, Hamburg, 1967.

11. OP. Cit. 36.

12. Ibid., P. 110.

13. Ibid., P. 150.

14. Werner Vortriede: Novalice Und Die Französichen Synmbolisten, Stuttgart, 1963, PP. 149, 156 and PASSIM.

15. In William Corios Williams : COLLECTED LATER POEMS, New York, 1963, P. 7.

16. In PICTURES FROM BRUEGHEL AND OTHER POEMS, New York, 1962, P. 109.

17. Ibid., PP. 93 - 4.

18. In ELH, A GOURNAL OF ENGLISH LITERARY HISTORY, Vol. 25, No. 4, December 1956, PP. 279 - 98.

19 Letter to Ronald Lane Latimer, 26 November 1955 LETTERS OF Wallace Stevens, New York, 1966; London, 1967.

20. To Samvel French Morse, 13 July 1949 : Ibid.

21. To Barbara Church, 20 August 1951 : Ibid.

22. To Ronald Lane Latimer, 22 October 1935 : Ibid.

23. Ezra Pound, How To Read, London and New York, 1931, PP. 17, 18.

24. Ibid., PP. 18, 19.

25. Octavio Paz : L'arc et la Lyre, Paris, Paris, 1965 PP. 46, 40-41.

26. Ibid., P. 246.

27. The Letter of Lord Chandos, in Hugo von Hofmanns Thal Selected Prose New York. and London, 1952, PP. 129 - 41 ; and Donald Davie's comments on it in Articulate Energy, PP 1 - 5

★ « ان التحريد الفني ـ وهو عرضي لعملية رمزية تستهدف التعبير عن شيء ما ملموس تماما ومعرفته ، أي حقائق الشعور الانساني التي هي ملموسة كالحوادث الفيزيائية ـ لا يوفر عناصر التفكير المجرد الحقيقي ، ويحتمج ان تظل العمليات التجريدية في الفن دائما غير واعية اذا لم نعرف من المنطق الاستدلالي ما هو التجريد . . . لان العلم ينتقل من الدلالة العامة الى التجريد الدقيق ، والفن من التجريد الدقيق الى لايحاء الحيوي بدون عون من التعميم . »



تقـدّم هاردیمـان

* للشاعر الأسترالي : د. أ. سمبسون * ترجمة : د. حسام الخطيب

١ ـ هارديمان يدخل :

(المشهد : حاجز حجري)

اسمي هارديمان

وعلى الرغم من أنه يحمل دلالة القوة (١)

فانني يمكن أن أتحول الى رماد خلال عشر دقائق

وبمنتهى السهولة • وأهوائي واهتماماتي يمكن أن تتبدد خلال ومضة

□ □ □

لاتسمحوا لاسمي أن يخدعكم

فلست حجراً في حقل

---

(١) بالانكليزية Hardiman أي الرجل الشديد

ومع ذلك فقد تعلمت أن أحتمل

ما في نفسي من خيالات زاهية

لا أجد لها الا النزر من الشفاء

□ □ □

ولكنني رأيت نفسي

ـ وأنا البدائي الخالص المتوحد

كشفرات من الحجر تحت أشعة الشمس ـ

المبتهج الفخور

الذي يمضي دون أن ينال منه شيء

□ □ □

٣ ـ المقابلة :

القلم لا يكلّ

والمحقق يتآمر على حياتي

مع أن الاوان قد فات ٠

□ □ □

النوافذ في الخارج تنبىء بالحية

الا أن الستائر التي تشبه المقصلات
تمحو الناس الذين يتحدثون ويأكلون
وراء مسالك الادارة والروتين
ويا للصدمة !

□ □ □

وبقفز سؤال :
ثم يعود الوجه العابس البليد
ليواجه الورق والشاي والفتات
وفي الخارج تلتهب قبة
ثم تخبو ، ثم تبعث نفسها من جديد
وقد التهبت حوافيها بالضياء
وعلى الرغم من كلماتي
يكتب المحقق كلماته الخاصة
وأنا أرقب الموتى على رف مقابل
وقد صفت قبورهم حسب أحرف الهجاء •
وإذ أغادر أحس من حولي

مزنزانات قد رُصّت رصاً
بسبب الضرورة
وكيف أن أيامي تتراكم
مثل قماشة رقاع(١)
والليل يسدل ذوائبه على المدينة
وأختار بعناية
أحسن السبل لاخماد الفوضى

□ □ □

٣ ـ حكاية يوم آخر :

اذ أستفيق من كابوس
أراني فيه معموراً بالنقود
ينتابني السرور لأن غرفتي هي هي ،
لا شيء استدعى تغيير اسمها

---

(١) مقابل كلمة Patchwork وهي القماشه التي تصنع كلها من الرقع ، وهذا النوع من القماش معروف في البيوت العربية القديمة وكانت تصنع منه (الطراحة) غالبا بأشكالها المختلفة .

وأزال علائم الجوع

□ □ □

أستلقي يقظاً ومسهداً

بشأن ديوني ـ ومثانتي الحاقنة

تفصد مني الفكر والعمل ـ

واكتشف ، كما لو كنت في ومضة من حلم ،

أنني أقضي حياتي مناطحاً المحيطات •

□ □ □

٤ ـ على حبل التوازن :

على نحو ما أعيش بفضل التوازن

ولا أجرؤ على ارتياد التطرف

وأجس بقدمي الحبل

وأحاكم الامور وأزينها

وأراود الامل

على حافة الهاوية

□ □ □

كان حبل التوازن لعبة

حين علمني أبواي

أن أخاطر بعيدا عن كنفهما

وها أنا أنظر من عل

فينتابني الدوار وأترنح ...

وتفيد المهارة التي اكتسبت

ان الحبل يبلى من خلف الاضواء

وان عليّ أن أراعي القواعد حيثما ذهبت

وان كل ما عدا ذلك

انتحار

أو مصاب

□ □ □

وهكذا أقود حياتي

فتقودني الحياة

وأمدّ يدي الى الامام

عبثاً أبحث عن رجل ما

متماسك دون حبل توازن

□ □ □

٥ ـ غداء على العشب :

اليوم من السهل الجزم بأن الولادة

والموت ، كلاهما خلو من البراعة

في حين أن الحدائق فترة بينهما

واذن فلآخذ غفوة .

□ □ □

الاطفال يلعبون في الرمل حيث أتناول طعامي

واقرأ عن التقدم حتى أشعر أن الرجال

يلعبون بالاهرامات كما يلهو الاطفال

اذ يستمرون في اعلاء البناء

الى أن يتقوض

□ □ □

أخشى إذا ما عشت حتى السبعين

أن أكون جلمودا مثل رجال من حجر

فوق منصاتهم

انهم يريدون عيني وأفكاري

حتى لا يبقى مني شيء

□ □ □

سأشق طريقي في الحياة قبل أن

ينتصر عليّ السن(١)

ويجعلني أرى الحياة مثل الهرم

أو مثل الصحراء المنبسطة الممتدة بجنون

دون أية مسحة شاحبة من أمل في التلال

□ □ □

٦ ـ المستحم في الشمس :

الخليج ، مثل استرخاءة ضياء

لا ترتب عليّ أية مطالب ،

---

(١) وددت لولا الدقـــة ان اقول : قبل أن اسأم وأهرم تمثلا بقول قطري بن الفجاءة :

ومن لا يعتبط يسأم ويهرم وتسلمه المنون الى انقطاع

يفتح صدره لاسطول من الزوارق •

□ □ □

وابسط ذراعي لاستنسخ عرضه

واغلق كتاباً يتلف

خطرات النفس القديمة

بينما الموجات تكرر صوت تكسرها على الرمال

□ □ □

لا أستطيع أن أصمي(١) الروح

وحين يبدأ لحم الجسد بالاحتراق

تكون ظلال الاحتراق هي الخلاص

وابسط ذراعي لأرى انني لا شيء

واعرف ذلك بفرح

---

(١) في القاموس المحيط : أصمي الصيد : رمـاه فقتله مكانــه . وهي عكس اشوى بمعنى أصاب الاطراف . ويخيل الى ان استعمـالا مجازيا لكلمــة (أصمى) هــو أفضل تعبير عن المعنى المجازى لكلمــة Pin-Point .

حقيقي مثل فرح متزلج على الماء

يمر الى جانب صوة مائية •

١٩٢٧ – ١٩٦٣

الشــاعــر :

ولـد ر ٠ آ ٠ سمبسون في ملبورن عـام ١٩٢٩ وقد نشر ثلاث مجموعــات شعرية هي « المسير بمحاذاة الشاطىء » ، سيدني ، ١٩٦٠ و « بومبيي الحقيقيـــة » بريزبان ١٩٦٤ و « بعـد الاغتيـال » بريزبان ١٩٦٨ •

وفي الفترة الاخيرة اتجـه اتجاهـا جديدا • ومن بين القصائد التي تمثل عمله الحديد : « في حالة التمديد » و « الثورة » و « الغواص » التي ننشر ترجمتها العربية هنا •

وهو محاضر في الفن في معهد كولفليد للتكنولوجيا •

تصريح للشاعر :

« أشعر ، وآمل ، أن يكون شعري قـد انتقل من الانهماك بالاناقة الشكلية الى نوع من الشعر تتوفر فيه مزيد من المرونة • ولقـد عملت على خوض قطاعات من التجربة تهدف الى تجريد اللغة من أساسياته • (فالتلميذ) و (الغواص) و (تقدم الرجل الشديد) هي قصائد حاولت

فيها أن أكون أشد الى درجة الاستحالة • ذلك أن الفنانين ليسوا مجرد (عوامل تعرية) لأن عليهم ان يعرفوا أيضاً ما ينبغي اخفاؤه • على أي حال هذا (عصر التعرية) • وأريد لشعري في الوقت نفسه أن يكون شديد الاثارة من ناحية الشكل • ولطالما نظرت الى نفسي بوصفي كاتباً بصرياً أي شخصا يجد ضالتـه في الصورة • وان تجاربي الحاليـة في (الشعر الملموس) هي من بعض نتاج هـذا المفهوم • وان كوني « في حالة التدمير » هو تعبير يمكن أن يساعد في توضيح هذا التصريح » •

ر • أ • سمسون

❋ ❋ ❋

مِن الشعر الإيطالي المعاصر

قصائد مِن الصّحراء

* بارتولوميو بيرونه   * ترجمة : د. عيسى الناعوري

الصديق بارتولوميو بيرونه ، مستشرق ايطالي شاب ولد سنة ١٩٤٣ ، ودرس في روما . وحين بلغ السابعة عشرة من عمره سافر الى الشرق ، وبقي فيه عشر سنوات ، حتى أتم دراسة الفلسفة واللاهوت . وعاد بعد ذلك الى ايطاليا ، ولكنه لم يلبث أن غادرها الى ألمانيا حيث عمل في مصنع ، ثم في مستشفى . وعاد بعدئذ الى استئناف دراسته في بلده ايطاليا ، فدخل الجامعة اليسوعية في مدينة نابولي ، وحصل على شهادتها في اللاهوت . والتحق بالمعهد الجامعي الشرقي في المدينة عينها - وهو أقدم معاهد الاستشراق الغربية ، وقد أنشىء قبل نحو من ثلاثمئة سنة - ونال منه شهادة الدكتوراه في اللغات والحضارات الشرقية . وهو الآن يدرس اللغة العربية وآدابها في المعهد عينه .

وبارتولوميو يجيد العربية حديثا وكتابة ، وقد أعانه على ذلك مكوثه ودراسته في البلاد العربية عشر سنوات ، ثم زواجه بفتاة عربية لبنانية ، هي السيدة (ريتا) التي يخاطبها في القصيدة الاولى من كتابه ، مفتتحا بها المجموعة الشعرية كلها ، فيقول :

أحبك

بكرامة خوفي الحزينة ،

وطيران غيبوبتي السريع

بتخذ منك حدا

للقدر

الذي يقود مواطىء قدمي .

والآن

أضع كل أحلامي

في ليلة واحدة من ليالي رقادك .

□ □ □

والمجموعة الشعرية التي يقدمها بيرونه بعنوان (قصائد من الصحراء) - أو . (قصائد صحراوية) تضم عددا كبيرا من القصائد الطوال ومن الخطرات القصار ، تقارب في مجموعها مئة وسبعين قصيدة . وهي تبدأ بمناجاة الزوجة (ريتا) التي قدمنا شيئا منها - وهي قصيدة طويلة - وتنتهي بخاطرة قصيرة جدا ، ذات كلمات معدودة ، وقد جاء عنوانها (ليلني) ، وهي كما يلي :

لأجل يوم مليء بالنور

تنسام

معلقــة'

ليلتـــي ٠

□ □ □

ويتساءل القارىء عن معنى (الصحــراء) في قصائد الشاعــر الايطالي وحيانه ، وحين يطالع القصائد ، يجد الصحراء تتخللها كثيرا ، حينا في قصائد كاملة ، وحينا آخر في اشارات عابرة ، أو في خيالات بارزة وأفكار محددة ٠ والصحراء هنا احساس داخلي يعيش مع الشاعر ، ولكنه لا يعني الجفاف والجدب ، بمقد ر ما يعني الانفساح ، والشوق والظمأ الى شيء أسمى ٠ الصحراء لدى بيرونه . توق الى الله ، وانتظـار للموت ٠٠ والله والموت والصحراء يعيشون كلهم معا في حس الشــاعر وفي أعماقه ، وهو كله توق اليها ٠

لماذا ؟؟

عسير أن يعرف القارىء لماذا يلتقي هؤلاء الثلاثة معا في ضمير الشاعر وحسه ، ولكنه يشعر بأن للسنوات العشر التي قضاها الشاعر في البلاد العربية ، وفي دراسة الفلسفة واللاهوت في دير للرهبان ، أثرها البعيد جدا في حياة الشاعر ، وفي أفكاره ، وفي خيالاته ، وفي أشواقه ، وبكلمة اخرى في أعمق أعماقه ، وفي عقله الواعي ٠ وهذا شيء أستطيع أنا أن أدركه جيدا ، لأنني أنا أيضا مررت بتجربة بارتو نفسهـ ،

فعشت أعواما في دير للرهبان أستعد مثله لكي أصبح كاهنا ، وعرفت كيف يشعر المرء ـ وهو بعد في بواكير شبابه ، أو حداثته ـ في مثل ذلك الجو ، وهو يخضع لنظام صارم ، في جو ديني صرف ، لامجال فيه لغير الله ، والقديسين ، والاستعداد الروحي للآخرة ، وما الى ذلك ٠ ولقد صورت شيئا من ذلك في كتابي (الشريط الأسود) تصويراً واضحا ٠

هذه الفترة تطبع المرء بطابعها الكثيف ، وتسيطر على روحه في فترة يكون فيها على أطوع استعداد للتقولب بما يحيط بـه ٠ ومثلما ظهر أثر هـذه الفترة في حياة بيرونه وشعره ، وفي أفكاره وخيالاته ، ظهر كذلك في بعض أعمالي الشعرية والقصصية والروائية بشكل خاص ٠ ولهذا قلت انني أستطيع أن أفهم دوافع بيرونـه الشعريـة ، والعوامل النفسية التي وراءها ، والخلفيات التي صنعتها ٠

والخلاصة : الشرق ، والدير هما الخلفيتن البارزتان وراء شعـر بارتولوميو ، والشرق ترافقه الصحراء ، ولا سيما في خيال ابن الغرب ، فحين يجيء من بلاده الى الشرق ، فانما يجيء بفكرة راسخة في أعماقه أنه قادم الى (الصحراء) ٠ ومهما يعش في الشرق ، ومهما يعـرف الشرق ، تظل الصحراء عنده هي الشرق ، وتظل للصحراء اغراءاتها وصورها البراقة الخلابة ٠

والشرق والصحراء والألوهية معا طبعت خيالات الشاعر الشب بطابع خاص من الرمزية المغرقة أحياناً في عدم الوضوح : فكلماته من صنعه ، وخيالاته خاصة به ، وهي غائمة في أغلب قصائده ، وغريبة

الصور والخيالات في أحيان غير قليلة • وقد يحاول القارىء العربي أن يمسكها بيده ، فتهرب من بين أصابعه وتضيع في السراب • ولكنها ـ وهذا عجيب ـ تترك في أثرها نغمشات لذيذة في حس القارىء ، قد يفسرها ، وقد لا يستطيع لها تفسيرا • ولهذا ليس من السهل ترجمة مثل هذا الشعر الذي تنبع كلماته وعباراته ، وتنبع صوره وخيالاته من مجمرة داخلية خاصة، تشتعل في أعماق ضمير الشاعر في ظروف وانفعالات خاصة به ، يكونها ـ أو تتكون هي ـ لنفسه ، ويقولها في أعماق حسه ، ويعطيها مذاقه ولونه بشكل يقرب من اللاوعي ، أو هو الوعي نفسه في أعمق أشكاله ـ واللاوعي هو عماد الرمزية الحديثة ، أو هو « منتهى الوعي » ، كما يقول الرمزيون ! ـ

وفي مثل هذه الحالة، لكي يستطيع القارىء أن يلحق بخيال الشاعر، ويبدأ بادراك ما يدور في وعيه ـ أو لا وعيه ـ لابد له من أن يغمض عينيه بعد القراءة ، مطلقا خياله بقوة النيزك وسرعته ، ويدير في خياله عبارة الشاعر مكررة ومكررة مرارا ، فهذه هي الطريقة المثلى ـ وربما الوحيدة ـ لكي يستطيع القارىء أن يضع نفسه في الحالة الشعرية والنفسية التي كتب فيها الشاعر شعره •

أنا نفسي فعلت شيئا من هذا حين قرأت ـ قبل ثلاثين سنة ـ (مجدلية) سعيد عقل : قرأتها أولا عشرات المرات ، فلم أصل الى ادراك معانيها • ثم نقلتها بخط يدي على دفتر خاص • وما بين قراءة البيت ثم كتابته ، كان خيالي ينطلق وراء الكلمات والصور ، حتى

(اكتشفتها) ، وكان اكتشافاً باهراً حقا ، اذ تكشفت لي القصيدة عن صور ليس أروع منها ولا أبهى ولا ألذ • لقد كانت (مجدلية) سعيد عقل سحراً من السحر بعد أن عريتها من الرموز ، أو على الأصح ، بعد أن فتحت مغاليقها الرمزية •

أترى مثل ذلك يصح ويصبح من الضروري مع قصائد بارتولوميو بيرونه أيضا ؟

أحيانا ، نعم ، لابد من ذلك لمن يشاء أن يفهم المعنى المقصود ، ويلمس بيده جمال الصورة ورقتها •

□ □ □

وبعد هذا أترك القارىء مع هذه الترجمات لعدد قليل من قصائد الصديق بيرونه ، توخيت فيها أن أقدم أكثر القصائد وضوحا وأقربها الى سرعة الفهم ، وسرعة التجاوب بينها وبين القارىء • وأرجو أن أكون قد وفقت في كل هذه الترجمات الى نقل الشعر بالامانة اللازمة ، وبحس الشاعر الذي لابد منه لنقل الشعر •

1 ــ وددت ــ VORREI

وددت لو أعبد يديك

المفتوحتين تحت الشمس

لأنني أعرف أنك بهاتين الكأسين

مستعدة لتقديم قلبك لي ٠

وددت لو أنام في نور عينيك
لأنك تسهرين بهما
على خوفي الانساني ٠

وددت لو أغني للرياح
الأغاني التي خبأتها
في ترقبي الراعش للأفكار ٠
ثم أعدو بين الأقاح
التي أعارت بياضها
الى أوائل الزنابق من عمري الماضي ،
ولم أقدمه بعد
لأن النبع لم يكن يعطي ماء
لكي تبقى البراعم المقطوفة
باهـرة ٠

وددت لو أعيش على كلمة واحدة

وأسكت عن فترات الصمت الهائلة

التي تعصر

مرساتي في الأرض وتحطمها .

وددت لو أزيل عن الشمس عناءها

لكي تعيشي

أبديـــة

في النور الذي يسكر

أفراح الحقول الهانئة ،

وأطلب الى القمر

أن يقدم لك النجوم

واحدة واحدة

بحيث تهيئين لي حاشية

من المداعبات المشعة

حين أصبح ذكرى مروعة

من « وددت » ...

٢ ـ مزاح مـر ـ SCHERZANDO CON AMAREZZA

تركت مصباحا

معلقا على النافذة

خلال الليـل

مازحا بمرارة ٠

والآن وقد طلع النهار

ما تزال هنالك دمية معلقة

في نافذتي ٠

أجنحة حلم فقط

في آفاق بعيدة

كأنها الدهشة الأولى

لنهار جديد

ولـد

مازحا بمرارة ٠

□ □ □

٣ ــ تدق الساعة ــ L'ORA BATTE

تدق الساعة لنا ،

فنترك كل شيء •

لدى الساعة فسحة لنا وحدنا ،

فلنترك كل طريق •

الساعة ماء رهيف ،

فلنترك كل وزن •

فم الساعة مغلق ،

فلنترك كل وجبة طعام •

أذنا الساعة حجريتان ،

فلندع كل كلمة •

عينا الساعة زجاجيتان ،

فلندع كل ضياء •

الساعة تدق لنا ،

فلندع كل جسم •

لاتعلن الساعة عن نفسها

فلندع كل ساعة ،

ولندع كل زمن

لأن الساعة قد مرت •

□ □ □

٤ ــ الموت العنيف ــ MORTE VIOLENTA

الموت يولد طفلا من جديد

في من يموت مفتوح العينيين

وعلى أنفه غبـــار

هو الطعم الأبـــدي للانسان •

□ □ □

٥ ــ رجل بين الرجال ــ UOMO TRA UOMINI

عقابيلَ وحدة

بين خطى غير واثقة

تترك الدهشة

وتدوس أوراقَ

الخريفات الدهرية

ترقبا لطراوة

بحرية مجنحة •

وأنـــا

!القبر الصامت

المدنس

أتقبل لحظات صمت آخرى

تقدم لحظات صمت

لي أنـــا

الذي تقوده يـــد

واحد ليس سوى انسان •

□ □ □

٦ ــ ضياع ــ SMARRIMENTO

نجوم تائهة تسبح

بقرب قمري النائم ،

كملكة صامتة منحنية

ولن تنزل أبدا !

وانما تعود مقاطع من ريح فقط

وسريح على حوافي النفس

التي ولدت الآن فيّ ،

والتي تحملني ظلا عظميـا

الى القبر .

□ □ □

٧ ــ لقد صرخت ــ HO URLATO

لقد صرخت على الشمس أن لاتقف

فوق منزلي ،

وانا أستقبل حبات من الرفض

في ظلام الريح

التي تمضي دائما متجاوزة داري ،

وشجرتي .

كل ما أخشاه أن تغوص قدمي

في جسد طفلٍ ،

وأن يحزن الموت

على شموس الصباح

وأن يموت كل شيء

متألما وصارخا في وجه الصياء •

□ □ □

٨ ـ بهجتـــي ـ LA MIA GIOIA

كالمحــارة

انفتحــت

بهجتي للشمس ،

واللؤلؤة

مرآة دنيــا

غياب نقــي للخوف •

□ □ □

٩ ـ ليلة في الصحراء ـ UNA NOTTE NEL DESERTO

القمــر

في الليل

على الرمال

يكسر القلب

لمن يضطجع في الصحراء •

وتسقط النجوم في العيون

بأفواه مفتوحـة

من نور ثقيل

على الشفاه •

وفي قلب من يرقد

على قشرة من الكثبان

تعبر السماء

وتكسر سرابا من الأجسام

كانت أشواكا في الماضي •

ان بكاء الماضي على وجه جانبي للصحراء

لضحايا لم تعد تعرف كيف تموت •

□ □ □

١٠ ــ قبر الشمس ــ TOMBA DI SOLE

البحر في المساء

قبر للشمس يحييني ،

وحرارة النهار

حرارة باقيــة في الحلق

بكثافة الأفيــون ،

لاتقفوا بي عند الموجة الطائرة

في غيابها ،

فعلــى قلبي خيمة ،

يا رجـال الصمت !

□ □ □

١١ ــ أمــي ــ MADRE

تراك عيني أحيانا

يا أمــي ،

تنهضين من بين الحشائش المتمددة

على مواطىء الخطى التي مشيناها معا

بين الأزقــة ،

وتنحنين على جسدي الحليبي ،

وأحيانا تهجرينني ،

يا أمـي ،

مع أشعة الغروب ،

فأتلقـى دهشة الكلمات ،

بين رعشات

توقظ النفس ،

عند ذاك ، ما بين القمر والنجوم ،

تضمنـي ذراعاك

قرب جسدك الذي أصبح هواء ،

متعبة وقلقة

تمر أمومتك على الحجر الذي أجلس عليه

فأطبق عيني على وجهك الذي خددته الرياح

وعلى السماء التي تحملينها فيّ

يا أمـاه !

□ □ □

١٢ ــ ثقيلة كل كلمة ــ PESA OGNI PAROLA

أحس أنني ابن هائم

للغبار والبحر ،

وتــأوه أوهنته الأجيال

يومض بطيئا

نحــو مستقبل غامض •

ثقيلة كل كلمة ،

وكل نظرة منـــي

في اضطراب الأحلام

بنسيج التيه •

وأنا أبطـــىء

في حين يهيم شوق الزمن

وحيدا وبعيدا

ما بين علب جسدية شفافة •

□ □ □

١٣ ـ بالصلاة أحيا ـ PREGANDO VIVO

يجري دمي ويصلي ،

بهـدر فكـري ويصلي ،

تنزلق ارادتي وتصلي •

انني أصلي بدمي ،

وبفكري وارادتي

أصلي •

□ □ □

١٤ ـ حان الوقت ـ E'TEMPO

بقبضة يديك

المظلمتين أطبقت علي ،

أيها الليل ،

فلم أعد أرى الشمس •

وكالحباحب

تهرع اليك

حـذرة

نفسي ٠

لقـد غـرق

آخر شعاع من الشمس

في البحر ،

وخط واحد من الافق

حياتي وموتهـا ٠

□ □ □

١٥ ــ الحضور الشامل ــ ONNIPRESENZA

يسحر الله في زماني ،

والريـــح

تنفخ الأشرعة الخضراء

حراشف السر ٠

انني أموت شبعان صمتا

ونومـا ٠

وكذلك الموت

المضطجع على عيني

راقدا بين حجب الرياح •

□ □ □

١٦ ــ اهمــال ــ TRASCURANZA

لن تقف بعد الآن

قرب ظلي

أيها السنمّان الساحر الشكل ،

وبين غيومي

لن تضـع عشك •

حتــى أوراق الشجر

الساقطة في الوحل

تهملها رأفة الريــح •

□ □ □

١٧ ــ نهاية العام ــ FINE D'ANNO

الناس يندبون العام

بدموع من زجاج

وخـــرق ،

ويحيـــون الدرب القديمة

درب العام الذي يموت

في منتصف ليل واحد فقط .

غير أن كل واحد

يشتهي أن يركض

ويعلم أن اليوم الأول

مثل اليوم الأخير .

□ □ □

١٨ ــ انتظــار ــ ATTENDERE

تبكي على خصل العشب

جدران القصر الرطبة

خلف كتفــي .

وأنا ما زلت أنتظر

على الشاطىء

أن يعود الى السطح

الحجر الملقى في البحـر •

□ □ □

١٩ ــ ستاتي الراحـة ــ VERRA' IL RIPOSO

أعلم أن حلما أبديا

ينتظر من لايولد أبدا ،

وأن الراحة ستأتي لهذه العيون

التي نخرها البكاء •

الأشجار في كل صباح

تعطـي الندى الذي يموت للشمس

وتتلوى كالأفاعي على ظهري

قطرات ليلٍ منسي •

الانتظار وحده يجرح

فستغيب كل الشموس

وستبكي كالأطفال

القطط في فناء البيوت

خادشة ليلي

بقطع من ظلمات متموجة

على أوراق السرو

التي تتكىء عليها سمائي •

□ □ □

٢٠ ـ لن ابكي ـ NON PIANGERO'

لن أبكـي

اذا كان النـــور

سيظلم بين يدي الرسام

وستصبح الدموع وعدا بالمطر

لقلوب في الصحراء •

لن أبكـــي

ان لم يعرف الشاعر بعد

كيف يكتب قصائده

وسيرتعد للحقيقة التي تجأر

بين أوتار صم ذات صرير •

لن أبكـــي

اذا صمت الشاعر ،

لأنني أعلم أننا بكلمات صامتة

نتمنى أن تستريح بسلام

الدمعة الوحيدة التي تنزل

بعد أن انتهى الوعد •

□ □ □

٢١ ـ زبـد البحر ـ SCHIUMA DI MARE

صـــدر السفينـــة

مزق البحـــر

والبحر دائما

يقذف دما أبيض

في حين تتنازع النوارس

بين النفايات

٢٢ ـ تركت كل شيء ـ HO LASCIATO TUTTO

كنت قد خزنت الحب

في سنبلة قمح .

ولست أدري من قطفها

بجسد خامل في المساء

والتهم ثمرة عرقي العامل .

وهكذا تركت كل شيء

تحت الظل .

وأنت تلومني على

غيابـــي

مع أنني كنت في داخلك .

□ □ □

٢٣ ـ دون حدود ـ SENZA FRONTIERE

سأصبح دون نقاط حدود

بالموت ،

ولن تكون للبيوت أبواب ،

وكذلك السماء

تصبح سقف كهف

يزوقـه القمـر •

ولن أعود أعرف أين منزلي ،

ورطوبة عصارة الخشب

تكون مهيأة للهيكل المظمي •



اليـــراع

* للشاعر الهندي رابندرانات طاغور * ترجمة: د. بديع حقي

حين قام الشاعر الهندي العظيم طاغور برحلة الـى الصين واليابان ، طلب اليه ، ثمة ، بعض المعجبين بادبه ابياتا من الشعر ، لتطرز علـى مناديل حريرية ومراوح يد ، وكذلك ولدت مقطوعات ديوانه : اليـراع (مفرد يراعة ، وهي فراشة ، تضيء ، ليلا ، ويسميها العرب ايضـا : الحباحب) وتتالف هذه المقطوعات ، من صور لماحة ، رائعة ، وسوانح افكار وحكم وخواطر ، تنتفض ، في ومضاتها الخاطفة ، المتالقة كتبرر اليراع ، وتجلـو ، في ايجازهـا وعمقها وحلاوة معانيها ، فلسفة الشاعر الانسانية وخياله المبدع .

وانه ليطيب لي ، بعد ان نقلت الى العربية ، بعض روائع طاغـور الشعريـة والمسرحيـة ، ان اقـدم هـذه الباقـة المنتقـاة ، مـن ديوانه (اليراع) .

المترجم

أيتها اليراع ، ياخيالات خاطري

أيتها الشرارات الحية ،

المتوامضة ، في حلك الليل •

□ □ □

إن صوت الازهار الزائلة ،

التي تنورّ ، على عذار الطريق ، غير عابئة بأي نظرة ،

تهمس ، خلال هذه السطور المترادفة ، بلا أي رابط •

□ □ □

في الكهوف المظلمة من الفكر الذي يغفو ،

يتخذ طائر الحلم عشه ،

على حطام قافلة النهار ،

□ □ □

إن الفرحة ، المتحررة من عرى الارض الغافية ،

تنطلق ، عبر الاوراق غير المتناهية ،

وترقص ، في الفضاء ، طوال نهار بأكمله •

□ □ □

غير آبه لثمار المستقبل ،

ينثر الربيع أفواف أزهاره ،

وينحو خلف نزوة الحاضر .

□ □ □

حين تغرق أعمالي المثقلة بالمعاني ، في قرارة الاعماق ،

فلعل كلماتي الخفيفة ،

تظل ، طافية ، تتراقص ، فوق مويجات الزمن .

□ □ □

تحصي الفراشات وتعدّ بالهنيهات ،

لا بالشهور ،

وهذا يكفيها .

□ □ □

تكتشف الشرارة ، في انطلاقتها :

إيقاعا زائلا ،

تلك هي فرحتها .

□ □ □

ترامق الشجرة ، بشغف ووجد ،

ظلّها الرائع الذي تسفحه ،

ولكنها لا تستطيع ، أبدا ، أن تعانقه وتضمه

□ □ □

الأيام هي فقاعات موشاة بألوان قزحية ،

تتطاير ، على سطح الليل الذي لا يسبر غوره ٠

□ □ □

إن قرابيني هي من الضآلة المسرفة ،

بحيث لا يتأتّى لها أن تزعم أنك تتذكرها ،

فلعلها أن تمر ببالك ٠

□ □ □

اذا كان اسمي يشكل عبئا عليك ،

فامحه من قرباني ،

ولا تحتفظ لديك إلا بأغنيتي ٠

□ □ □

إن نيسان ، كطفل غرير ،

يخط بالزهور ، نقوشا هيروغليفية ، فوق التراب ،

ثم يمحوها وينساها .

□ □ □

على قنّة الجبل ، تنتصب السكينة ،

ليتسنى لها أن تزور ارتفاعها ذاته .

على البحيرة ، تتوقف الحركة ،

ليتسنى لها أن تتملّى مدى عمقها .

□ □ □

ان نور نجمة الصبح ،

هو القبلة التي يطبعها الليل ،

على عيون الفجر المغتمضة ، فيما هو يدبر هاربا .

□ □ □

الألم بلا ذاكرة ، هو كتلك الاويقات القاتمة المصنية ،

التي لم يبق لديها ، اذ تحرم تغريد الطير ، سوى صرير الجداجد .

□ □ □

حتى يتأتى لليل الرحيب ، أن يشجع سراجا خجولا ،

فانه يشعل ، من أجله ، نجومه كلها •

□ □ □

ان الفضاء ، على تشبثه بزوجته الارض ،

يظل ، دوما ، بعيدا جدا عنها •

□ □ □

تشد الارض ، الشجرة اليها ،

لما تبذله لها من خدمات ،

اما السماء فتدع الشجرة حرة ، ولا تطلب اليها شيئا •

□ □ □

همس النسيم لزهرة اللوتس :

ـ ترى ما هو سرك ؟

وأجابت زهرة اللوتس :

ـ انه نفسي ذاتها • خبيء هذا السر ، أغب أنا •

□ □ □

إن حرية العاصفة ، وخضوع ساق الشجرة ،

يتحدان ، في رقصة الاغصان المتحركة ·

□ □ □

أصل الى الله بغنائي ،

كما يصل الجبل الى ابحر القصي ، بشلالاته ·

□ □ □

لقد شكرت الاشجار التي جعلت حياتي غنية بالثمر ،

أما العشب الذي حفظ لحياتي نداوتها المخضرة ،

فلم أتذكر ما أسداه إليّ قط ·

□ □ □

ان زهور النيلوفر ،

هي القصائد التي تفجرها بركة الماء من أعماقها القاتمة ،

وتتطلع اليها الشمس ، معجبة ·

□ □ □

الاشجار هي الجهود الابدية التي تبذلها الارض ،

للتحدث الى السماء المصغية اليها ·

انني اضحك من نفسي ،

فاتخفف من أعباء ذاتي •

□ □ □

لعبة الحياة سريعة ،

اما دمى الحياة فانها تتهاوى ، منسية ، دمية في اثر دمية •

□ □ □

ايه ايتها الزهرة ، لاتبحثي عن جنتك ،

فوق عروة سترة أحمق •

□ □ □

تتوق الريح الى الشعلة ،

ولكنها ، اما امسكت بها ، أطفأتها •

□ □ □

يبذل السحاب ذهبه كله للشمس الغاربة ،

ولا يستقبل الفجر الا بابتسامة شاحبة •

□ □ □

ينتظر السراج المهمل ، طوال النهار ،

قبلة الشعلة التي تسوق اليه الليل .

□ □ □

اننا لانظفر بالحرية ،

إلا بعد أن نسدد ، تماماً ، حقنا بالحياة .

□ □ □

ان الايمان الذي يكمن منتظرا ، في قلب حبة ،

يعد بمعجزة حياة ، لايثبتها ، الا فيما بعد .

□ □ □

يتردد الربيع ، على باب الشتاء ،

بيد ان زهرة العنباء (المانغا) تهفو اليه ،

وتعثر ، قبل الاوان ، على قدرها .

□ □ □

ان دودة القطرب[1] المضيئة التي تجوس التراب ،

---

(1) القطرب : دويبة تضيء ليلا .

تجهل ان في السماء نجوما •

□ □ □

النجوم العديدة هي لآلىء السبحة ،

التي تسلسل السماء حباتها ، طوال الليل ،

ذكرى للشمس •

□ □ □

ينقش الغرور ، وعيده وتهديده على الحجر ،

وتبسط المحبة ، استسلامها ، في الزهور •

□ □ □

الفقاعة المنفوخة بالغرور ،

ترتاب بوجود البحر ، مستضحكة ،

وتنفجر ، في فضاء العدم •

□ □ □

يظل الحب سراً مستغلقاً ، حتى بعد البوح به ،

لان العاشق ، وحده ، يعرف انه محبوب حقاً •

□ □ □

تجد الأرضة(١) ، انه من المستغرب ، المنافي للمعقول ،

ألا يقرض الانسان كتبه ويأكلها ٠

□ □ □

ان النار الحبيسة في الشجرة ، تسوّي الزهرة

فاذا ما تحررت ، فان شعلتها الوقاح ،

تتحرك وتنتفض رماداً مجدباً ٠

□ □ □

لاتضع السماء فخا ، لتأسر القمر ،

ان حريتها نفسها ، هي التي تستدرجه اليها ٠

□ □ □

ان النور الذي يملأ السماء

يبحث عن حدوده ، في قطرة الندى ٠

□ □ □

الاوراق هي هنيهات من الصمت ، حول الازهار التي هي كلمات ٠

---

(١) الأرضة : حشرة تأكل الورق ٠

حين يغالي الناس في ايراد مآثر المتوفى ،

ينفجر الموت ضاحكاً ،

لان ذلك يضيف الى ذخيرته ، مزيداً مما يدعيه .

□ □ □

لايملك السراج ، في النهار ، سوى زيته ،

فلا تطلب اليه ضوءا ، ليس في وسعه ان يبذله الا في الليل .

□ □ □

الايمان هو ذلك الطائر الذي يستشعر النور ،

فيغرد والفجر ما يزال معتماً .

□ □ □

تنسق صنوبرة الجبل ، برعشتها ،

ذكريات نضالها ضد الاعصار ،

في نشيد للسلام .

□ □ □

في الأغوار الداجية من الحياة ،

تختبيء الاعشاش اللائذة بعزلتها ،

الاعشاش التي تجتوي الكلام وتنفر منه •

□ □ □

ان نجوم الليل ، هي ، كما ارى ،

ذكرى الزهور المصوحة ، من نهاري •

□ □ □

يهمس الشاطىء للبحر :

اكتب لي ما تحاول أمواجك التعبير عنه •

ويسطر البحر كلماته ، زبدا ،

ثم يمحو السطور في يأس مصطخب •

□ □ □

لتهتز اوتار حياتي ، بلمسة من انامك ،

وتأتلف في موسيقا ، تمتح من ذاتي وذاتك •

□ □ □

الشجرة ، المحررة من عبودية البذرة ،

هي روح مجنحة توالي المضي في مخاطرة حياتها ،

عبر المجهول •

تعيش الأخطاء الى جوار الحقيقة ، ولهذا تعرر بنا •

□ □ □

تتراءى السحابة ، للنهر المنهمك في عمله ، أنها ليست بذات فائـدة •

□ □ □

بعضهم يعبر الحياة ، كطفل يقلب صفحات كتاب ، مقتنعاً ، بانه يقرأ فيـه •

□ □ □

هزىء السحاب من قوس قزح ، قائلا :

ـ لست سوى وصولي تياه ، مترف ، في فراغك •

وأجاب قوس قزح :

ـ انني أماثل ، لا محالة ، الشمس في حقيقتها •

□ □ □

تاريخ الحياة هو : بساط منسوج من أواصر العمر ، وخيوط ، لاتني تجتمع وتنقطع •

□ □ □

الصدفات والقواقع اللؤلؤية التي لفظها البحر ،

على شاطىء الموت المحدب ،

هي البذل المعطاء الذي تسخو به الحياة المبدعة .

□ □ □

يعرف الياسمين ، ان الشمس هي شقيقته في السموات .

□ □ □

ان النور ، النور القديم ، هو دوماً فتي ،

اما الظل ،فهوابن اللحظة، بيد أنه يولد ، دوما،شيخاً هِمّاً.

□ □ □

لفراشة التي تهيم ، متنقلة من زهرة الى زهرة ،

تحصني وحدي ، دوماً ،

غير أنني أضيع تلك التي تقع في اسار شبكتي .

□ □ □

تقبل ، أغنيتك ، كطائر خفيف ، الى عش راحتي ،

وتحلم أجنحتي المطوية بالرحيل نحو النور ، فوق الغيوم .

□ □ □

حين يقدم الموت إليّ ، ويفضي اليّ بصوت خفيض :

ـ ان أيامك في الحياة ، قد انتهت ·

تراني أستطيع أن اجيب : انني لم أعش فحسب ، بل عشت في الحب ·

سيطلب اليّ الموت : ترى أيتاح لأغانيك أن تبقى بعدك ؟

سأجيب : أجهل ذلك ، ولكن أعرف أنني ، غالب ما وجدت الخلود ، فيما كنت أغني ·

* * *

ليوبولد سنغور

* جيرالد مور و أولي بيير * ترجمة . يوسف سامي اليوسف

ولد الشاعر السنغالي ليوبولد سيدار سنغور عام ١٩٠٦ ابناً لتاجر كاثوليكي • وبعدما أنهى دراسته في بلده انتقل الى السوربون في باريس ، فكان أول أفريقي غربي ينتسب الى هذه الجامعة • وبعد حصوله على الدكتوراة مارس العديد من الوظائف العليا ، من بينها منصب وزير في الحكومة الفرنسية • وفي عام ١٩٦٠ انتخب كأول رئيس لجمهورية السنغال •

كان سنغور المدافع الاول عن الزنوجة والقضايا الافريقية ، ولا يعادله في ذلك سوى إيميه سيزار ، شاعر المارتنيك المعروف ، وهو من كان صديقاً لسنغور في باريس •

له خمس مجموعات شعرية ، أصدر أولاها عام ١٩٤٥ ، وله دراسات في الشعر الزنجي وفي الصلة بين الشعر واللغة •

وفي شعره الذي يمتاز بالرقة ودفق الخيال والحضور الموسيقي المهيب ، تنعكس جملة الموضوعات الزنجية : جمال المرأة الافريقية الحارة ، تشويه أوروبا للثقافة الزنجية ، حجة الغرب الى التكامل بالسمات الافريقية • والحقيقة أن

شعر سنغور يدور حول محورين أساسيين : أولهما التغني بأفريقيا وخصائصها والالتزام بقضاياها ، وثانيهما الجنوح نحو صلـح يقـام بين الثقافة الزنجية والثقافة الغربية عوضاً عن تنافرهما . ولكن قد يسعنا أن نلمس وراء هذا الشعر احساس الشرقي بدونيته ازاء ثقافة الغرب العالية .

والقصائد السبع التي أقدمها هنا محاولة لاعطاء صورة عن المحورين اللذين يدور حولهما شعر سنغور كله . ففي قصيدة « نيويورك » نجد نقداً روحياً لمادية الغرب وغياب الروح عن بيئته ، ثم دعوة صريحة يوجهها الشاعر الى أمريكا لكيما تندمج بزنوجها الذين يحملون اليها ثقافة روحية قادرة على تجديد دماء المجتمع الصناعي العالي . وفي « ليل الانفجار » يتمسك بأفريقيا ويدعو الى تزاوج الثقافات . وفي « الطوطم » التزام بالموروث الزنجي البدائي وفي قصيدة « لاتستهجني » تمسك ببلـده وبيئتـه . وفي كل من « سأنطق اسمك » و « لقد امسكت الوجه الاسود » التزام بأفريقيا وتشبث بظواهرها . وفي « لوكسمبرغ ١٩٣٩ » يتحدث عن تغير وجه اوروبا في الحرب ، وينتهي الى ان اوروبا بهذا القتال تقطع الدرب على دعاة تكوين عروق جديدة اكثر طزاجة عبر تمازج العروق . وهذا يتضمن دعوة صريحة الى التلاقح الثقافي واعادة بناء العالم وتأسيسه فوق صلات جديدة بين الشعوب .

ولعل مما لا يمكن أن يفلت من العين أن تشبث سنغور بالموروث الزنجي ينطوي على خوف من انهيار هذا الموروث امام هجمات الثقافة الغربية الغازية المكتسحة للعالم برمته .

غير أن مايثير استهجاني حقاً هو أن سنغور الذي صور نيويورك مدينة

بغير روح هو الآن من أصدق أصدقاء أمريكا ، وأنه وهو الشاعر المنافح عن قضايا الزنوجة (وهذا يتضمن الدفاع عن قضايا العالم الثالث ضد الاستعمار) يرضى بالتودد الى الصهيونية ولايصادق من العرب الا أكثرهم رجعية .

بقي أن أشير الى أن المرجع الذي استقيت منه هذه القصائد ، وهـذه المعلومات عن حياة سنغور ، هو « شعر معاصر من افريقيا » ، من منشورات البنغوين ، حرره جيرالدمورو أولي بيير

نيـويورك

(من اجل اوركسترا الجاز : البوق المنفرد)

(١)

نيويورك ! في البداية بهرت بفتونك ، بتلك الفتيات الذهبيات

العظيمات الطويلات السيقان .

جد خجول في البداية : جد خجول كنت أمام عينيك الزرقاوين المعدنيتين ، وابتسامتك الصقيعية .

جد خجول . والكرب في أعماق شوارع ناطحات السحاب التي ترفع عيـونها الصقرية الى كسوف الشمس .

جهنمي نورك وشاحبة بروجك ذات الرؤوس التي تعصفه بالسماء .

وناطحات السحاب التي تتحدى العواصف بعضلات من الفولاذ

وبجلود حجرية صقيلة .

بيد أن اسبوعين على ممرات مانهاتن العارية

ـ وفي نهاية الاسبوع الثالث تقبضك الحمى بمخلب فهد ـ

أسبوعان دونما أنهار أو حقول ، وكل طيور الهواء

تسقط فجأة ميتة على الرماد العالي للسطوح المستوية .

مامن ابتسامة طفل تتفتح ، يده يانعة في يدي ،

مامن ثدي أم ، بل فقط سيقان من النايلون ،

سيقان وأثداء لاعرق لها ولا رائحة .

مامن كلمة رقيقة ، إذ ليس ثمة شفاه ،

بل فقط أفئدة اصطناعية يدفع من أجها بالعملة الصعبة .

ومامن كتاب يمكن أن تقرأ فيه الحكمة .

لوحة الفنان تخضوضر بزجاج المرجان .

ليالي الأرق أنت ياليالي مانهاتن .

جد مهتاجة بالأنوار المتراقصة .

بينما تنبح أبواق المحركات في الساعات الخاوية ،

وبينما تحمل المياه السوداء العشق الصحي الى البعيد ،

كالأنهار الطافحة بجثث الأطفال .

(٢)

والآن ، هوذا وقت الاشارات والتقديرات .

نيويورك ! هو ذا وقت المن والزوفا .

عليك فقط أن تصيخي السمع لمزامير الله ،

وأن تدعي قلبك يخفق في ايقاع الدم ، ايقاع دمك .

اني رأيت في هارلم همهمة صاخبة ذات ألوان .

بهية وروائح عابقة .

ـ لقد كان وقت الشاي في بيت بائع المنتجات الصيدلانية ـ

شاهدتهم يعدون احتفال الليل للهروب من النهار .

أُعلن أن الليل أصدق من النهار .

إنها الساعة الصراح حينما يصنع الله الحياة في الشوارع ،

الحياة التي تعود الى ماوراء الذاكرة ،

فتقفز العناصر الرهابية كلها ساطعة كالشموس .

هارلم ! هارلم !

الآن أبصرت بهارلم .

نسيم حنطة أخضر يثب من الأرصفة

المحروثة بالأقدام العارية للراقصين ،

نسيم يسبر أمواج الحرير

وأنداء كأنصـــال السيوف ،

وفرق الباليه الزئبقية

والأقنعة الخرافية .

وتحت سنابك خيل الشرطة

تتدحرج فاكهة الحب من البيوت الخفيضة .

ولقد أبصرت على الأرصفة بجداول الروم الأبيض ،

أبصرت بها جداول حليب أسود

في ضباب السيجار الأزرق .

وشاهدت السماء في ثلج المساء

زهراً قطني اللون

وأجنحة ملائكــة

وريش عرافين .

أصيخي السمع يانيويورك !
آه استمعي لصوتك الذكري
النحاسي المماوج بالأبواق ،
ولكربك المختنق بالدموع
المساقطة على هيئة خثرات دموية عظيمة .
أصيخي السمع للخفقان البعيد لفؤادك الليلي ،
لايقاع ودم البم تم ، دم التم تم ، والبم تم .

(٣)

نيويورك ! إني أقول لك :
دعي الدم الأسود ينساب في دمك ،
فربما مسح الصدأ من مفاصلك الفولاذية ،
وكأنه زيت الحياة ،
وربما وهب لجسورك انحناءة الارداف
وطراء العرائش .
والآن استعيدي العصور الأقدم ،

الوحدة المستعادة ،

صلح الليث والثور والشجرة .

أو شجي الفكر والعمل ، الأذن والقلب ،

الاشـارة والمعنى .

ثمة أنهارك تتمتم بالتماسيح العاطرة

وخراف البحر السرابية المقلة .

ومن حاجة بك الى ابتكار حوريات البحر المعويات .

ولكن حسبك فتح العيون على قوس قزح في نوار ،

وحسبك فتح الآذان ،

الآذان قبل كل شيء .

ليـل الانجـار

أيتها المرأة ، مشـتي حاجبي بيديك البلسميتين ،

فيداك ألطف من الفراء .

أشجار النخيل الطويلة المتأرجحة في ريح الليل

لاتكاد تطلق حفيفاً ،

ولاحتى أغاني المهد .

ان الصمت الايقاعي يحجرنا .

أصيخي السـمع لأغنيته ،

أصيخي السمع لخفقان دمنا الأسود الأسود ،

أصيخي السمع لضربات النبض الافريقي الأسود

في ضباب القرى الضائعة .

الآن يجنح القمر المنهك صوب سريره المائي الرخو ،

الآن تخفو جلجلة الضحك ، والمنشدون أنفسهم

يسندون رؤوسهم كالأطفال على ظهور امهاتهم .

الآن تثقل أقدام الراقصين والسنة المنشدين .

هي ذي ساعة النجوم وساعة الليل الذي يحلم

ويتكيء على هذه التلة من السحاب ، ملتفاً بعباءته

الحليبية الطويلة .

أسطحة المنازل تلمع برقة .

ترى ، ما الذي تقوله للنجوم بكل ثقة ؟

وفي الداخل يخمد الموقد في إلفة الروائح الحلوة والمزة .

أيتها المرأة ، اشعلي مصباح الزيت الصافي ،

ودعي الاطفال في الفراش يتحدثون عن اجدادهم ،

كمــا يفعل آباؤهم .

استمعي الى صوت قدماء اليسا .

فمثلنا ، نحن المنفيين ، لم يشاؤوا الموت ،

لكيلا يضيع في الرمل طوفانهم المنوي .

دعيني اصغي في الكوخ الداخن للزيارة الظليلة ،

زيارة الأنفس السمحاء .

إن رأسي ليتوهج على صدرك مثل كرة من الكسكس

تبعث دخانها عبر النار ،

دعيني أتنسم رائحة موتانا ،

دعيني أتأمل واستعيد صوتهم الحي ،

دعيني أتكلم كيف أعيش قبل أن أهوي ،

أعمق من الغوّاص ،

في أعماق النوم المهيب .

الطوطم

إن عليّ أن أُخبئه في عروقي الداخلية ،

هذا الجد الذي أصيب جلده العاصف

بالبرق والرعد .

انه حارسي الحيواني ،

عيّ أن أُخبئه

لكيلا أهشم حواجز الفضيحة :

إنه دمي الصادق يطالب بالولاء ،

يحمي كبريائي العاري ،

يحميه من نفسي

ومن توبيخ العروق الأكثر حظاً .

لاتستهجني

لاتستهجني ، أيتها المحبوبة ،

إذا ما أظلم صوتي في بعض الأحيان ،

إذا ما قاوضت بقيثارتي الصادحة ،

الخلام أو التاما ،

والرائحة الخضراء لحقول الأرز

وطبول الحرب التي تخب بسرعة •

إني لأسمع تهديدات الآلهة القدامى ،

ودمدمات الله الساخطة •

آه ، ربما غداً ، سيصمت الى الأبد ،

صوت مغنيك الأرجواني •

لهذا بات ايقاعي أسرع ،

وباتت الأنامل تنزف على الخلام

ربما ، أيتها المحبوبة ، ساهوي غداً ،

على أرصفة متقلقلة ،

أندب عينيك الغائرتين •

ولسوف تبكين في الشفق ،

تبكين الصوت المتوهج

الذي غنى جمالك الأسود .

لوكسمبرغ ١٩٣٩

هذا الصباح في لوكسمبرغ ، هذاالخريف في لوكسمبرغ ،
لكأنني عشت شبابي وبعثته .
ما من متسكعين ، ما من ماء ، ما من زوارق على الماء ،
ما من أطفال ، ما من زهور ،
آه ! أزهار أيلول وصرخات الاطفال
المسفوعة بالشمس ،
الأطفال الدين يتحدون الشتاء القابل .
ولدان كبيران فقط يحاولان أن يلعبا التنس .
هذا الصباح الخريفي بغير أطفال ـ
مسرح الأطفال معطل !
في هذه المدينة لا أملك أن أتقرى طفولتي .
تلك الأعوام اليانعة كالمروج
هزمت أحلامي ، ويئس رفاقي ،

أيمكن لهذا أن يكون ؟

أبصر بهم يتساقطون كالاوراق مع الاوراق ،

ذابلين مجروحين ، يدوسون لون الدم حتى الموت .

الى أي نوع من الأحداث سوف يجرفون ؟

لست أعرف هذه اللوكسمبرغ ،

ولا هؤلاء الجنود المنتصبين للحراسة .

لقد أشهروا البنادق ليحموا التراجع المهموس

لمجلس الأعيـان ،

ولقد حفروا الخنادق تحت المقعد الذي ،

لأول مرة ، تعلمت عليه الازهرار الطري للشفاه .

الملاحظة ثانية ! آه نعم ، أيها الشباب الخطير !

أرقب الاوراق تهوي في المأوى ،

في الخنادق ، في مرابض القتال

حيث ينساب دم جيل من الأجيال

إن أوروبا تدفن خميرة الأمم

والأمل بعروق اكثر جدة .

لقـــد أمسكت الوجه الاسود

(الى خملام)

لقد أمسكت الوجه الاسود للمحارب بين يديك

فبدتا متألقتين بالشفق الفاجع •

من التلة شاهدت غروب الشمس في خلجان عينيك •

متى ابصر بلادي ثانية ،

بالأفق الخالص لوجهك ؟

متى أجلس على مائدة ثدييك الاسودين ؟

إن عش العزائم العذبة يكمن في الظل •

سأرى سماوات مباينة وعيونا مباينة ،

وسأعب من ينابيع شفاه أخرى ،

أعذب من الليمون ،

وسأغفو تحت سقوف شعر آخر ،

مصوناً من العواصف •

بيد أنني في كل عام ،

حين خمور الربيع تضيء العروق فتبعثها ،

سأندب وطني مرة ثانية ،

وستهمي أمطار عينيك فوق

السافانا الظامئة

سأنطق اسمك

(الى تاما)

سأنطق اسمك يا نائت ،

سأهتف بك ، يا نائت

نائت ، إن اسمك لطيف كنبات القرفة

انه الفوح الذي يغفو فيه حرج الليمون •

نائت ، إن اسمك هو الصفاء المحلى لأشجار القهوة

المزهرة ،

وإنه ليحاكي السافانا التي تبرعم

تحت العرام الذكري لشمس منتصف النهار •

اسم الندى ، أعذب من ظلال التمر الهندي ،

أعذب حتى من الغسق القصير ،

حين تصمت حرارة الشمس •

نائت ، تلكم هي الزوبعة الجافة ،

حمفة البرق الجاسية •

نائت ، يا عملة ذهبية ،

يا فحماً مشعاً ،

أنت يا ليلي ، يا شمسي !

إني بطلك ، وها قد صرت عرافك ،

لكيما أتلفظ بأسمائك •

يا أميرة اليسا ،

أيتها المنفية من فوتا

في اليوم المشؤوم •

❊ ❊ ❊

أزرا پاوند

حياة خصبة لشاعر مخصب

ترجمة : د. محمد شاهين

عاش باوند حياة ملؤها الدهشة والاعجاب ، وقد ظل طيلة حياته لغزاً حير حتى من عرفه عن قرب ، ويجمع كتاب هذا العصر على أن باوند من أعظم الأدباء الذين ظهروا في هذا القرن ويكفي أن يكون تلك القوة التي أخرجت أشهر أدباء هذا العصر من عالم المجهول الى عالم الشهرة المدوية فهو الذي مد يد العون الى اليوت والى جويس والى وليمز والى فرست وغيرهم . وباختصار يعتبر باوند ظاهرة أدبية فريدة ينظر اليها الأدباء والمفكرون بفخر واكبار .

ولد باوند في هيلي (Hailey) التابعة الى ايداهو (Idaho) في بسلفيبيا في ٣٠ أكتوبر ١٨٨٥ . وقد ولد من أبوين متوسطي الحال حيث كان والده مساعدا لرئيس قسم صك العملة وكانت والدته على درجة لا بأس بها من الثقافة بالنسبة لعصرها وقد كان وحيد أبويه .

تلقى باوند تعليمه المدرسي في مدرسة ثانوية بولاية بنسلفينيا ، وقد أبدى ميلا لتعلم اللغات منذ الصغر . وكانت أمه تقرأ له قبل استراحة الظهيرة ، ما تيسر من تراث الاغريق والرومان . ونظرا لتفوقه في اللاتينية فقد سمح له

أن يلتحق بالجامعة وهو في سن الخامسة عشرة ، في خريف ١٩٠١ وحصل على الليسانس في اللغات الاوروبيه • الايطالية والفرنسية ، والاسبانية من كليـة هملتون (Hamilton) عام ١٩٠٥ ، ثم حصل على الماجستير من جامعة بنسلفينيا في العـام التالي • ومما يذكر عنـه كطالب جامعي انه لم يدرس مادة خـارج رغبته ، ولم يقم بعمل دون رغبة تامـة منه : أي انه لم يسمح لنظـام الجامعة الدراسي أن يتدخل في متابعته الدراسة ، وكان كثيرا ما يؤدي هذا الى خسران ساعات معتمدة كان من شأنها أن تساعد في تخرجه • وقد أدى هذا في النهاية الى أن يحول نظام التخرج بينه وبين الحصول على درجة الدكتوراه بسبب عدم استكماله الساعات المعتمدة رغم أنه كان على استعداد أن يتقـدم بأطروحة لهـذا الغرض •

وفي عام ١٩٠٧ عمل مدرسا في كلية واباش (Wabash) في ولايـة انديانا ، لمدة ستة أشهر ، غدرها على أثر مخالفة ارتكبها ضد أنظمة الكليـة وهي ايوائه امرأة وجدهـا في شوارع البلدة ذات مساء ترتجـف من البرد والجـوع •

ويبدو أن باوند لم يكـن بحاجة الى مبرر ليترك كلية واباش أو حتى امريكا بأسرها ، فكل الدلائل في هذه المرحلة من حياته تشير أنه كان يضيق ذرعا بأمريكا ، حيث كان يشعر بأن بلده على اتساعها غير قادرة على استيعاب خيـاله وتشيطه ، وان اوربا هي قبلته الاولى • وفي عام ١٩٠٨ توجه نحـو ايطاليا على ظهـر سفينة تقل قطعانا من الغنم ولم يكـن بحوزته سوى بضعة دولارات •

واستقر به المقام في لندن وهو لا يملك غير ثلاثة دولارات . ويذكر في معرض الحديث عن تلك التجربة من حياته ، فيقول بأنه جاء لندن تواقاً لمعاشرة أناس يملأون حياته بالحيوية والنشاط . وقد عاش طيلة حياته ينتظر قدرا يجمعه بأناس يعجب بانتاجهم الادبي . ولا بد وانه شعر بأن أمنيته تحققت عندما التقى بـ « ييتس » (Yeats) وعمل سكرتيرا له . وقد اعترف ييتس بتأثير باوند على شعره في المرحلة الاخيرة . كذلك التقى باوند عند وصوله لندن بكثير من أدباء الجيلين القدامى والمحدثين. فمن الجيل الاول التقى بهنري جيمز (Henry James) وارنولد بينيت (Arnold Bennett) وتوماس هاردي (Thomas Hardy) وجوزيف كونراد (Joseph Conrad) وهـ.ج ولز (H. G. Wells) وغيرهم . ومن الجيل الثاني التقى بـ فورد مادوكس فورد (Ford Madox Ford) وت.ل. هيوم (T. L. Hume) وريتشارد الدنجتون (Richard Aldington) ود.هـ. لورانس (D. H. LAWRANCE)

وفي عام ١٩٠٩ نشر باوند مجموعه قصائد شعرية بعنوان شخوص شعرية (Personae) كانت أول عمل أدبي أسس دعائم شهرته الادبية في انجلترا . وفي العام التالي ذهب الى نيويورك يحمل معه بوادر تلك الشهرة الادبية . وأقام في نيويورك بضعة أشهر . وأكثر ما جلب انتباهه في تلك الفترة مبنى المكتبة العامة لمدينة نيويورك ، الذي كان في دور التصميم ، وحاول جاهدا تغيير تصميمه ولكنه فشل في النهاية . ورجع الى انجلترا في عام ١٩١٠ .

وفي انجلترا واصل باوند نشاطه الادبي . وأصبح ممثل المجلة الصغيرة (Little Review) في أوروبا ، وهي تلك المجلة الادبية التي بدأت نشرها

هاريت مونرو (Harriet Monroe) في شيكاغو عـام ١٩١٢ وفي تلك الاثنـاء أصبح يشغل نفس المنصب الذي شغلتاه كل من جين هيب (Jane Heap) ومارجريت اندرسون (Margaret Anderson)

وعمـل باونـد مدرسـاً للمـواد الأدبيـة فـي معهـد البلتكنيك (Polytechnic Institute) في شارع ريجنت بلندن • وهنـاك التقى بزوجته دروثي شكسبير (Dorothy Shaekspeare) والتي كانت احدى طالباته في المعهد• وتنتمي دروثي الى عائلة بريطانية عريقة ، وعلى درجة عالية من الثقافة• وكان لديها مواهب في الأدب والفن عبرت عنها أكثر شيء في الرسومات التي كشفت عن ملكة خاصة في مجال الرسم •

ومن لنـدن كتب باوند الى مارجريت اندرسون عـام ١٩١٤ بأنه التقى بأمريكي شاب يبـدو عليه التعقل ، مع أنه لم ير من شعره شيئاً • ولم تمض مدة طويلة حتى كتب لها ثانية يقول بأن انطبعه عن ذلك الامريكي كان صائبا ، حيث انه أحضر له قصيدة اعتبرها باوند أحسن قصيدة يكتبها امريكي • أما القصيده فهي أغاني بروفروك (Songs of prufrook) التي ساعد باوند عـلى نشرها في مجلة (شعر) • أما الشاعر فهو ت•س• اليوت •

وقد أبدى باوند روحاً سمحة محبة لمساعدة ، وكان لا يدخر جهـداً في مساعدة الجيل الناشيء ، بل انه كان يبحث عن كل كاتب يمد له يد العون ، ليخرجه من عوزه وليرفع من مقامه في الدوائر الأدبية وأكثر من عرف هـذه الروح فيه هو ييتس الذي اتصل به في عـم ١٩١٣ ، بشأن مساعدة الكاتب المعـوز (جيمز جويس) وقـد استطـاع باونـد أن يقنـع مارجـريت

اندرسون بنشر يوليسيز (Ulysses) في أجزاء متتابعة بمجلة (Little Review) التي كانت تشرف على تحريرها . وفي معرض الحديث عن باوند قال جويس بأن الجميع (ويقصد بذلك أدباء وكتاب العصر) مدينون لباوند كثيرا ولكنه بشكل خاص مدين له أكثر من غيره [١] .

وفي أواخر العقد الثاني من القرن العشرين ، بدأ باوند يضيق ذرعاً بانجلترا ، وأصبح يرى الحياة فيها بما أسماه بالجبن الخلقي . فقد مرت عليه بضع سنوات ، بعد أن ذاعت شهرته في بريطانيا ، وهو لا يرى تغييرا أو تجديدا فيما يحب أو يكره فيها . هذا بالاضافة الى مقته لموقف انجلترا من الحرب العالمية الاولى وتبريرها للدور الذي لعبته في تلك الحرب . كذلك فقد آلمه كثيرا أن يكون عدد من أصدقائه ضحية تلك الحرب .

وتعرض كل من قصيدتيه (التي تشكل كل واحدة مجموعة من القصائد المترابطة) (Sextus Propertius) التي نشرت عام ١٩١٧ ، وقصيدة (Hugh Selwyn Mauberley) التي نشرت عام ١٩٢٠ ـ تعرض القصيدتين عدم الوفاق بين الشاعر (ليس باوند بالضرورة) وبين عصره . وقد كتبت القصيدة الأولى بخلفية الشاعر الروماني التي هي مسماة على اسمه ، ويتنقل الشاعر بفنية أدبية خفية لا بسحل تاريخي مكشوف بين الحاضر والماضي ، موحياً بالهوة التي أصبحت تفصل بين الشاعر وبيئة عصره ، وبالمبررات التي وجدت لديه قبل أن يولّي الأدبار . أما القصيدة الثانية فتعالج القضية بعرض انحلال العصر عن طريق الرجوع من الحاضر الى الماضي القريب واستعراض

العلاقة بين الفنان وعصره ، ليقارن بين حقبة كان الأدب فيه عزيزا ، وأخرى مهينا .

وفي عام ١٩٢١ قال باوند وداعا لبريطانيا وارتحل عنها الى باريس ، حيث وجد نفسه في وسط الدوائر الأدبية ، يلاكم هيمنجوي تارة ، ويحاور اينشتاين تارة أخرى . وفي باريس وضع اليوت بين يدي باوند قصيدته « الأرض اليباب » التي أجرى عليها باوند تصليحات كثيرة ، واختصرها قبل النشر الى النصف تقريبا . والمعروف أن نشر تلك القصيدة ، التي أصبحت من أشهر قصائد الشعر الانجليزي الحديث ، يعتبر أول منطلق واسع بالنسبة لاليوت الذي عاش طيلة حياته يعبر لباوند عن جميله وفضله عليه .

واعتلت صحته في باريس . ورغم توفر المناخ الأدبي فيها الا انه ارتحل عنها الى ايطاليا . ويبدو أنه هذه المرة ، قرر أن يحط الرحال هناك ، رغم أنه لم يقطع صلته بباريس وظل يتردد على الدوائر الأدبية بين الحين والآخر . ولكن سرعان ما تحول اهتمامه من الادب الى الاقتصاد . وفي تموز ١٩٣٣ كتب مقالة في مجلة الكرايتريون (Criterion) بعنوان « القتل بواسطة رأس المال » قال فيها بان موسوليني كان أول رئيس حكومة في العصر الحاضر يتبنى فكرة المساواة كبعد في الانتاج القومي . أما بالنسبة للبلدان الرأسمالية فقد أخفقت في الاستفادة من أحسن الكتب والفنانين وأوجدت مكانهم بيروقراطية ضخمة عقيمة من الكتاب ، ثم يستطرد قائلا « أما بالنسبة للعلاج المقترح فان سي.هـ. دوجلاس هو أول اقتصادي بمزج الاقتصاد بالفن المبدع والكتابة وهو أقل من برر وجود رغبة في الاقتصاد

عند الرسام و لنحات والشاعر . فالنظـام الاقتصادي الأفضل يخلق طاقـة للابتكار والتصميم » (٢) .

وهكذا أصبح باوند من أشد أنصار موسوليني ومن المعجبين بنظـامه الاقتصادي وقد زاره مرة وبحث معه أمورا اقتصادية . وظل على اتصال معه لبحث هـذه الأمور .

وعندما كانت الحرب العالمية الثانية على الأبواب حضر باوند الى أمريكا في مهمة اقناع الساسة الامريكان بالعدول عن الاشتراك في الحرب ، ولكـن مهمته باءت بالفشل ورجـع الى ايطاليا وتطوع للعمل في الاذاعة الايطالية . وكانت جل أحادثه موجهة ضد الحكومة الامريكية ، حيث احتوت على تقريع صبّه على الساسة ، وأصحاب رؤوس الأموال المقامرين . وفي حديث وجهـه لرجال الأعمال في سوق لندن التجاري لتبادل الذهب ، قال « لو أن الله وهبكم العقـل لاجتثاث روزفلت وصهاينته أو الصهاينة وروزفلتكم من الانتخـابات الأخيرة لما كنتم الآن في حرب » (٣) .

وأعتقد بأن أمريكا تحكم من قبل أناس جهلاء من حكام الولايات وأعضاء مجلس الشيوخ وان سياستها في أيـدي أولئك الجهلاء الذين يسيطر عليهم العجز أو الغرور وانهم لا يعرفون شيئا عن الحوادث العظيمة في التاريخ وان قدر امريكا في يد قادة تسيطر عليهم العقلية العسكرية .

كل هذا وأشد منه بكثير جلب نقمة امريكا على ابنها الامريكي الـذي

ظل يحمل جواز سفره الامريكي • وفي عام ١٩٤٣ أصدرت محكمة العدل العليا بواشنطن حكمها عليه بتهمة الخيانة العظمى •

وبعد سقوط موسوليني في ١٩٤٣ ارتحل باوند عن روما الى ميلانو ، حيث كانت تقيم ابنته ، وبينما كانت وحدات الجيش تتقدم نحو المدينة سلم باوند نفسه الى اثنين من المؤازرين لتلك الوحدات عندما اقتحموا غرفته مشهرين السلاح في وجهه • وقد أخذوه مكبلا الى جنوه أولا للتحقيق ، ثم نقلوه الى مركز آخر بالقرب من بيزا ، وألقوا به في قفص عملوه من شظايا الطائرات وتركوه لمدة ستة أسابيع يتعرض لأقسى أنواع العذاب والتعذيب • وهكذا وجد باوند نفسه كما يذكر في معرض الحديث عن تلك التجربة ، فريسة في يد أولئك الدين ظنوا بأنه كان سيفترسهم • ولا لما أحكموا القفص حول رجل في الستين من عمره •

وفي تلك الاثناء تدهورت حالة باوند الصحية ، ونقل على أثر ذلك الى خيمة للعلاج ، وهناك كتب أناشيده التي تعرف بأناشيد بيزا ، والتي تعتبر من روائع الأدب الحديث • ولكن سرعان ما نقل الى واشنطن للمحاكمة • ورغم أن حالته العقلية لم تسمح باصدار قرار الحكم الا انها لم تشفع باطلاق سراحه وظل رهن مصحة سينت اليزابيث ثلاثة عشر عاما ، حيث خرج منها عام ١٩٥٨ ، عندما أصدر القضاة حكماً بأن باوند ليس في حالة عقلية سليمة •

وأثناء وجوده في سينت اليزابيث تطوع الاصدقاء والأنصار ببذل ما يمكن بذله في سبيل مساعده باوند سواء عن طريق احياء تراثه في الصحف والمجلات ليتذكر من بيدهم الأمر مكانة باوند المرموقة ، أو عن طريق

الاتصالات المختلفة التي كان من شأنها أن تساعد عى اطلاق سـراح باوند كما فعل اليوت الذي كتب عددا كبيرا من الرسائل لهذا الغرض • وفي الوقت نفسه فقط سلط الخصوم سهامهم وقد احتد نفر منهم عنـدما منـح باوند جائزة بولنجن (Bollingen) وهي أشهر جـائزة تمنحها مكتبة الكونجرس ، وطعنوا في لجنه المحكمين وأخذت القضية مداها في الدفاع والهجوم على أعضاء اللجنة الذين منهم اليوت واودن ، و لتهمة الموجهة الى باوند من قبل الخصوم هي نفس التهمة المعروفة ألا وهي الفاشستية •

وفور خروجه من سينت اليزابيث رجع على الفور الى ايطاليا ، ليقضي بقية حياته هناك وهو يقول بأنه لا يعرف كيف أن من الممكن أن يعيش المرء في أمريكا خارج مصحة عقلية • ولا بد أنه رجع يحمل معه مرارة تلك التجربة التي أشار اليها عرضيا بأنها كانت خسارة للسنوات المتوسطة من العمر لذلك فأصدقاؤه اما قدامى واما محدثين جدا •

وقضى باوند السنوات الاخيرة من عمره في عزلة وصمت • ومن الناس من قال بأن صمته المطبق كان نتيجة اعياء من اسهل تصوره ومنهم من قـال بأنه دلك الصمت الدي يتلو اطلاق سراح السجين ومحه الحرية حيث تصبح الحياة عـده لا معنى لهـا • وقول آخـر بأن باوند اكتشف بأن الكلمات تستحدم أكثر شيء لتزوير الحقيقـة واساءة الفهـم بدل ايصـال الحقيقـة والفهم • أما الشاعر الانجليزي بيتر رسل فانه يقول بأن صمت باوند مرجعـه « الى ذلك الجانب من قدرته على استعمال اللغـة واستخدام نعم ولا بظلال متعددة تصبح فيها كل كلمة لغة في حـد ذاتها » (٤) •

وعندما توفي باوند انهال عليه الاطراء من كل جانب ، وبالذات من جيل ترك باوند في نفسه من التأثير ما لا يمحوه الأزل ، وهذا كلينث بروكس (Cleanth Brooks) يقول : « ان باوند وهب نفسه للشعر وللناس دون ملل ••• ولقد كان صديقا حميما للشعر » • أما نورمان بيرسون (Norman Pearson) بجامعة يل ، فقد قال « إن باوند كان آخر أجداد الشعر العظيم في عصرنا الحاضر الذين أثروا في كتابات جميع الشعراء المعاصرين • فقد كان باوند أعظم شاعر طموح في عصرنا ، وبلا شك فقد كان أعظمهم تفاؤلا • وقد اعتقد بأن ما نحن عليه هو من صنع أيدينا ، ولذلك فاننا نستطيع أن نجدده وندفعه نحو الأفضل • وشعوره بالمرارة ناتج عن اننا لسنا ما نستطيع أن نكون » (٥) •

1. **New York Time,** November 2, 1972.
2. Novel Stock, **The Life of Ezra Pound,** London, 1970, p. 399.
3. **New York Time,** Novembr 2, 1972.
4. **New York Magazine,** Jannary 9, 1972.
5. **New Haven Joarnal Courier** vol 2, 1972.



الإبـداع الشعـري

نصوص مختارة — ترجمة: د. ابراهيم الكيلاني

١ ـ تجربة الالهام ـ افلاطون

ليس بالمن بل بالالهام والإيحاء الرباني نظم الشعراء الملحميون العظام هذه القصائد الجميلة كلها ، وكذلك فعل الشعراء الغنائيون الكبار . وبما ان الكهّان في اليونان القديمة لايرقصون إلا اذا خرجوا عن أطوارهم فكذلك الشعراء الغنائيون لم يكونوا مالكي وعيهم عندما نظموا القصائد الجميلة التي نعرف ، ولكن ما إن يدخلوا نطاق حركة الموسيقا والايقاع حتى تستخفهم النشوة وتستأثر بهم ، شأنهم شأن كاهنات « باخوس » اللواتي يمتحن من أنهار الحليب والعسل وهن تحت تأثير الاستحواذ لا الحالة التي احتفظن فيها برباطة جأشهن . إنه الهذاء ذاته الذي يعتمل في صدور الشعراء الغنائيين كما اعترفوا هم أنفسهم بذلك . فقد قال لنا الشعراء إنهم ينزعون من ينابيع العسل ويجنون رحيق القصائد التي يجلبونها من حدائق آلهة الشعر ووديانها المكسوة بالاشجار ، إنهم يطيرون كالنحل ثم يقولون الحقيقة ، ذلك لأن الشاعر مخلوق خفيف ، مجنح مقدس لايستطيع ابداعاً قبل ان يشعر بالالهام وقبل

ان يخرج من ذاته ويفقد استعمال عقله !. إن كل رجل لم يتلق هذا العطاء الالهي لعاجز عن نظم الشعر واصدار التنبؤات . وبما ان الشعراء لا يجدون ولا يقولون هذه الاشياء الجميلة بالفن بل بمنحة سماوية فلن يجيد ، إذاً ، كل واحد منهم إلا النوع الذي ساقته اليه ربة الشعر ، يجيد أحدهم المديح المعالي الحماسي ، وآخر المديح العادي ، وبعضهم الوصف وآخر الملاحم أو الهجاء ، ويبقى كل منهم في بقية الأنواع تافهاً ذلك لأن الفن لم يلهمهم أشعارهم . بل قدرة إلهية ، ولو أنهم عرفوا معالجة موضوع بالفن لعرفوا أيضاً معالجة بقية الموضوعات . واذا كان الرب انتزع منهم الحاسة واتخذهم كهاناً كما اتخذ الأنبياء والأولياء الملهمين فلكي نعرف تماماً ، نحن الذين نستمع اليهم ، أنهم ليسوا الذين قالوا هذه الأشياء العجيبة ، إذ أنهم خارج صدق الحس والعقل ، ولكن الإله بالذات هو الذي أنطقهم وخاطبنا بأفواههم . إن أحسن برهان على ما أقول هو الشاعر تنيكوس الكالسيسي الذي لم ينظـم قط قصيدة جديرة بالحفظ سوى أنشودة الحرب والنصر والاعياد التي يترنم بها الجميع ، ولعلها أجمل القصائد الغنائية جميعاً ، إنها لـقية ربة الشعر كما يسميها تنيكوس نفسه . ويبدو لي ، بحق ، أن الرب أراد من خلال شخص هذا الشاعر بالذات أن يبرهن لنا ، بما لا مجال فيه للشك ، على أن هذه القصائد الجميلة ليست إنسانية ، وليست من صنع البشر بل إلهية صنعتها الآلهة ، وان الشعراء ليسوا سوى تراجمة الآلهة لأنهم ممسوسون ، مهما كانت الآلهة الخاصة التي مستهم .

□ □ □

٢ ـ منابع الابداع الشعري ـ شيلر •

تعلمنا التجارب ان الشاعر يتخذ من اللاشعور نقطة انطلاق وحيدة • بل أقول أيضاً : ينبغي للشاعر أن يعتبر نفسه سعيداً اذا ما توصل ، على الأكثر ، الى استخدام وعيه الاكثر صفاء مستطاعاً في طريقة صنعه ، في الاهتداء ضمن العمل المنجز غير المخفف ، الى الفكرة الاولى الغامضة الشاملة لتي كونها عن أثره الشعري • ومن المستحيل ، نظراً لعدم امتلاك مثل هذه الفكرة الشاملة الغامضة ، ولكنها القوية ، السابقة لكل أداة فنية ، ان يولّد أيّ أثر شعري ، لأن الشعر ، إذا لم أكن مخطئاً ، هو على وجه الدقة ، إجادة التعبير وإيصال هذا اللاشعور ، أو بعبارة أخرى ، دمجه في موضوع Objet • ويستطيع كل الاستطاعة من ليس بشاعر ، أن يتأثر ، كالشاعر تماماً ، بفكرة شعرية ، ولكنه عاجز عن تجسيدها في موضوعه ، عجزه عن عرضها في شكل يمكّنه من ادعاء صفة الضرورة • وقد يقع لمن ليس بشاعر أن ينتج كالشاعر ، اثراً بوعي مصحوباً بطابع الضرورة ، ولكن مثل هذا الأثر لا يستمد جذوره من اللاشعور ، ولا يكتمل ، أيضاً ، في اللاشعور ، وسيبقى ، أبداً ، أثرا تفكيرياً • إن قرن اللاشعوري بالتفكير يكوّن الفنان في الشعر •

لقد شوّشوا ، في السنين الأخيرة ، مفهوم الشعر ، وذلك لكثرة حرصهم ، بكل الوسائل ، على دفع الشعر الى مرتبة أعلى • إن ما أسميه شاعراً ، وما أسميه مبدعاً هو كل رجل يستطيع ، الى درجة كافية ، دمج حالته الحسية في موضوع لكي يرغمني الموضوع على الانتقال الى تلك الحالة الحسية ، وبالتالي

لكي يؤثر في" تأثيرا حيا • ولكن هذا لايستتبع ان يحتل كل شاعر ، في مقياس الدرجات ، المقام الأول • إن درجة كماله متعلقة بثراء المضمون الداخلي الذي يملك ، والذي ، بناء على ذلك يرسله الى خارج ، وبدرجة الضرورة التي يفرضها أثره • وكلما كانت حساسيته ذاتية كان نصيبها من الوجود أو الحدوث أكثر • إن قوة الموضوعية ترتكز على ما يشارك في طبيعة الفكرة • ولنا ملء الحق بأن نقتضي من كل أثر شعري ان يكون تعبيرياً ، بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى واسع ، وذلك لأنه ينبغي له ان يكون ذا طابع وإلا كان أقل من لاشيء • إن ما يعبر عنه الشاعر الكامل هي الانسانية بكليتها •

إننا لا تفتقر اليوم الى رجال توسعت ثقافتهم الى مدى بعيد بحيث لايرضيهم إلا ما هو ممتاز كلياً ولكنهم يظلون عاجزين حتى عن انتاج شيء ما يكون جيدا ببساطة ، إنهم عاجزون عن الخلق • إن الطريق من الفاعل « الأنا » الى الموضوع مسدودة دونهم ، بيد أن هذه الخطوة هي التي أريد ، على وجه الدقة ، من الشاعر اجتيازها •

□ □ □

٣ ـ الالهام الشعري ـ بول كلوديل

من البديهي ان يكون الأثر الشعري وليد ملكة شعرية ذات علاقة وثيقة بالمخيلة والاحساس اكثر منها بالقوى العاقلة • إن هذا لا يعني عدم اضطلاع العقل والذوق والاتزان ، بدور هام في الابداع ، بل تقف هذه العناصر الثلاثة

في الخط الثاني للقيام بعمليتي المساندة والمراقبة . إن الشعر نتيجة نوع من الحاجةالى العمل والى ان نحقق ، بالكلمات ، الفكرة التي كوّناها عن شيء ما. فينبغي إذاً للمخيلة ان تكوّن بدورها فكرة حية وقوية ، ـ بالرغم من أنها في لبداية وبحكم الضرورة غير كاملة ومبهمة ـ عن الغرض الذي عزمت على تحقيقه . ويجب ، زيادة على دلك ، أن يكون احساسنا قد وضع تجاه هـذا الغرض المأمول في حالة رغبة Désir ، وأن تكون فعاليتنا قد استثارتها آلاف السمات المتنائرة فجعلتها صالحة ، اذا صح التعبير ، على الـرد على الانطباع بالتعبير . إن الأثر الفني نتيجة تعاون المخيلة مع ارغبة .

ويمكن بعد هدا اعتبار كلمة الالهام ذات معنيين مختلفين :

الأول معنى عام يقترب ، بما فيه الكفاية ، من معنى الموهبة ، ذلك ان الاستعداد لعمل ووصل المخيلة بالرغبة بواسطة رتيب الكلمات ، هو منحة من الطبيعة ، والنصوص التي تشهد على ذلك كثيرة ولذا قيل في هذا المعنى إن الشاعر ملهم كما لو ان نفحـة هبت ، فجأة من الخارج ، على مواهب كامنة مستخرجة منها النور والفعالية ومشعلة ، اذا صح القول ، طاقتنا الكلامية . ولا ريب في ان هذه النفحة ليست مجدية اذا لم يكن ثمّ وقود تترجم عنه ، ولو لم يكن هذا الوقود في حالة استعداد مسبق .

أما المعنى الثاني فيتعلق بالالهام الحالي . فقد وضـع الشاعر في حالة شروع تبعا لنوع من الإثارة الايقاعية والترديد والتأرجح الكلامي والانشاد الموقع مما يذكر بطريقةالمنشدين الشعبين في الشرق . لنتصور ذلك المنشدالذي

يصفق بيديه ، ويذرع الارض طولا وعرضاً منسجماً مع الايقاع ومدمدماً ألفاظاً بين شفتيه ، فعندئذ ، تحت تأثير هذا الدافع المنتظم ووسط قطبي المخيلة والرغبة تبدأ أمواج الكلام والافكار في الابثاق قليلا قليلا • إن جميع الملكات في حالة قصوى من الترصد والتنبه ، فان كل واحدة منها على أهبة الاستعداد لاعطاء ما يُستطاع وما يجب : الذاكرة ، التجربة ، الخيال ، الصبر ، الحماسة الجريئة، البطولية أحياناً ، الذوق الذي يحكم على الفور على ما يناقض أو ينسجم مع غرضنا الذي لا يزال في حالة غموض ، والفكر ، بخاصة ، الذي يتدبر ويقدّر ويطلب وينصح ويقمع ويحث ويفرق ، ويشجب ويجمع ويقسّم ناشراً في كل مكان النور والسبب • إن الفكر لا يعمل بل ينظر الينا نعمل ، وحسبنا لكي نفهم الالهام أن نرقب خطيبا على المنبر يحمسه اقبال المستمعين أو يؤججه إعراضهم عنه أو معارضتهم له ، أو أن نرقب رجلا مغيظا محنقا تملكه هوى كبير ، ترى الكلمات والافكار تنثال عليه من كل جانب على فمه في ان حكمة خفية وباردة مكثت تحت الحمم تدله فورياً على مايؤثر أو لا يؤثر ، وما يجب ان يقال ، وعلى احصاء أو إيحاء ما يجب اخفاؤه أو الايحاء به ، وعلى أي نسق وأي تدرج • وما انيعود الرجل الى حالته الطبيعية حتى يعجب ، نفسه ، من بلاغته ولا يسع المستمعون إلا تهنئته قائلين : « لقد وجدت الكلمة الصائبة ، والواقعةالمقنعة ، لقداعتبر ذلك «الهاماً» حقا • إن الخطيبهو الذييجعل نفسه، عند اللزوم ، في حالة حماسة ، وكذلك الشاعر ، ولن يعقب الانفعال ظلمة بل صفاء عالٍ •

وخلاصة القول أن الشعر لا يوجد دون انفعال أو اذا شئنا ، دون حركة

النفس التي تنظم حركة الكلام ، وليست القصيدة آلات ساعة باردة موضبة من الخارج وإلا لما نظم الشعر إلا في الشطرنج ولعبة البليارد ، حتى الفكر لا يعمل ، كلياً ، الا بدافع الرغبة .

□ □ □

٤ ـ الشعر والفكر : ـ بول سوريو P. Souriau

أما وان الخيال يضطلع في الشعر بدور هم فهذا مما لاشك فيه . إننا لواجدون ، دون عناء ، أن قصائد ذات قيمة أدبية ليست ، في الواقع ، إلا أحلام يقظة ، في حين يبدو من المستحيل العثور على قصيدة واحدة مؤلفة من أفكار صرف ومفاهيم مجردة فقط . فاذا صح وجود مثل هذه القصيدة فلن يكون نصيبها من الشعر إلا الشكل اللفظي ، ولن تكون إلا نثرا مسجوعاً . ومن العسير تصور شعر لا يقوم إلا على الخيال ، أو تصور شعر لا يعتمد إلا الفكر وحده مما يبرهن على ان الصورة عنصر أساسي ، وأن الفكرة ، على أبعد تقدير ، عنصر ترف . ويمكن لانسان ذي مواهب عقلية متوسطة وخيال قوي ان يصير شاعرا ، في حين أنه اذا حرم الخيال فلن يكون شعرا ولو كان من أصحاب الذكاء الاكثر صفاء وقوة . ونستطيع ، والحال هذه ، القول : إن الشعر أكثر جذبا للخياليين منه للمفكرين ، وان من يريد الانتساب الى مدرسة الشعر نزع بطبيعته الى ان يصنف في الحالمين لا المفكرين . ونذهب بعيداً ونقول : إن الفكرة في الشعر لاقيمة لها وأن الصورة هـي كل شيء ، وان الشعر لا يفضل مخاطبة

الخيال فحسب بل يشكل العنصر الأساسي في التأثير الذي يحدثه على الخيال ذاته • إن الشعر حلم يقظة صرف •

وربّ قائل يقول : بأي حق تقصرون وظيفة الشاعر على هذا الحد ؟ ألا تقبلون بأن يكون للشاعر أفكار يودعها أثره الشعري ؟ حتى اذا جاءكم بتلك الافكار فهل تقبلونها بحذر بوصفها عنصراً دخيلا على الشعر الحقيقي ؟ وهل تمحضون إعجابكم الشاعر الذي لم تكتمل شاعريته ، المختل التوازن الذي توسع خياله توسعاً مفرطاً على حساب الفكر ؟• وفي الحق فان ثمّ شعراء ، وشعراء كباراً لم يحجموا عن التفكير ولم يكفوا عن دعوتنا عن التفكير ؟ ألم يبلغكم الدفاع البليغ الذي عقده أوجين فيرون Véron عن الشعر والذي قال فيه : « إن الشعر هو الوحيد بين جميع الفنون الذي يملك القدرة على التعبير مباشرة عن الافكار والتوجه ، دون وسيط الى الفكر ، لأن الجهـد المبذول للتعبير مباشرة ، عـن الفكر بواسطة الفنـون التشكيليـة كالنحت أو الرسم مصيره ، حتماً ، الاخفاق ، لأن انصهار العنصرين لا يتم أو يتم بصورة سيئة تاركاً انطباعاً عن نوع من التلبيس أو التصحيح • إن الشعر يستجيب بسهولة أكثر لمزيج الفكرة والعاطفة منتقـلا دون جهد من احداهما الى الأخـرى ، مستفيدا من هذا الاتحاد خواصاً مدهشة • واذا ما جمع الشاعر الى ملكات الفنان الذاتية السمو والسخاء الفكري بدا لنا كبيراً مرتين مما يكسب الأثر من هذا الانطباع طاقة مزدوجة ••• والخلاصة فان للافكار ، كالعواطف ، شاعريتها ، وليس ثمّ حجة للفن في اهمال هذا الينبوع من الانفعالات • وان لدى لوكريس Lucréce أفكارا قـوية ، وإن لغوته Gothe أفكارا عميقة ، وان لسولي

برودوم Sully Prud homme أفكارا مبتكرة ، وليس في وسع مؤرخ الفلسفة اهمال فلسفة الشعراء . وهكذا فان تعريفكم الذي حاولتم تعميمه الى أبعد حد ممكن لهو في الحقيقة تعريف حد ضيق حتى انه ليصدم اصدقاء الشعر الحقيقيين ، إنها اعتراضات وعليها أجيب : أريد ، بادىء بدء ، ألا يساء فهم أقوالي ، فاني لم أرد القول قط ان الفكر الصرف لا يضطلع ، وليس له أن يضطلع بأي دور في فن الشعر ، علماً بأننا لسنا جميعاً متساوين في تكوين فكرة مثالية عن وظيفة الشاعر مما يستدعي ، دوماً ظهور خلافات عندما يطلب إصدار رأي أو حكم في أصالة أثر شعري معيّن أو عدم اصالته ، فقد يطلب بعضهم من الشاعر فكراً ، وآخرون صورا ، وغيرهم عاطفة ، وسواهم موسيقا . ما أصعب التوفيق بين من يعجبون ، مثلا ، بفكتور هوغو وبين من يطربهم لامارتين وبين من يتذوقون شعر مالارمه ومن يتذوقون شعر فيرلين اورامبو . ومن الواضح أن كلا منهم يصدر حكمه استنادا الى التأثير والصدى اللذين يحدثهما الشعر من خلال الانطباعات التي تلقاها من شاعره المفضل كما انه يختلف عن سواه في وصف هذه الانطباعات . وثمة أشعار ، كالأشعار التي نظمت في القرن الثامن عشر التي لاتعنى إلا بفكرة الاشياء ولا تخاطب إلا العقل والادراك ، وقد أثقل الشعر في أواخر القرن التاسع عشر في فرنسا بالصور والتصورات المجردة حتى أن بعض المدارس الشعرية عملت على حذفه الفكر مستعيضة عنه بمجموعات من الصور المرصوفة دون أي رابط منطقي بينها . وهكذا وجدنا ، إذاً ، تجاه نوع من الآثار ذوات الطابع المختلف حيث العنصر الفكري والعنصر الصوري متعادلان في المقادير والنسب ، فان لكل منهما معجبين يعتبرونه نموذجا

مثاليا في الشعر ، فهل تفضل أحدهما على الآخر قائلين ان هذا أكثر تمثيلاللشعر من ذاك ؟ إن مثل هذا التفضيل اعتباطي •

وبما ان الأذواق مختلفة الى هذا الحد ، وبما أننا قررنا مثل هذا التباين في وجهات النظر لدى عقول عرف أصحابها بالصدق والكلف بالجميل فقد توقعنا العواقب السيئة المتأتية عن فرض رأي شخصي • فلا بد إذاً من المصالحة والتوفيق بين مختلف المفاهيم ، فاذا قلنا إن الشعر لا يخاطب الفكر بل الخيال فقط فانما قصدنا بذلك الى ان العنصر الشعري ، حقاً ، في قصيد ما ليست الأفكار بل الصور ، وليس من أحد يرفض قبول هذا الرأي • وقد ينقضه أحدهم قائلا : إن ثمة قصائد كثيرة جداً تقدر أيضا حق قدرها لما تحتويه من فكر فانها لاتجعلنا نحلم فحسب بل تفكر أيضا • هذا صحيح ، فان بعض الاشعار الجميلة لاتخاطب الخيال في شيء وانما قيمتها في جمال الفكرة بالذات، بيد أن أحداً لايجرؤ على القول انها شعرية حقاً ولذا وجبت موافقتي على ان هذا ليس من الشعر • فليكن الشاعر ، في نفس الوقت ، مفكراً وما من شيء أجمل ، إذ لسنا حريصين ، في مادة الفن على تقسيم الاعمال والتمريق بين الأنواع • إننا لا نصر على أن يكون الشاعر شاعراً فحسب ، وأن يكونه دونما انقطاع أو كلالة أو توقف عن نظم الشعر ، وهو بحكم اكتماله ، قادر على إحداث انطباع جمالي أكثر قوة ، وعلى قدر ما يودع أثره من أخطار تحملنا على الاعجاب به تكون اشعاره أكثر جمالا وأكثر وقعاً ولكنها لن تكون أكثر شاعرية •

إننا نحتفظ إذاً بنظرتنا التي تؤكد ان الشعر مصنوع من الخيال وليس

الأفكار . فقد تكون الافكار جميلة جدا ولكنها لن تكون شعرية أبدا . إن غاية ما يمكن أن تؤديه الافكار من نفع هي قيمها بدور المدخل الى الشعر إذ أن من شأنها صمع الخيال وتحديد تيار من التصورات المحسوسة . وقد تكتمل فكرة تأملية بحلم يقظة متخذة في النهاية طابعاً شعرياً .

إن الفكر تجميع وتركيز ، والشعر توزيع وتوسيع وهما حركتان متعاكستان وقد يتناوبان ، وقد يتداعيان ، ولكنهما يتنافيان بالضرورة . إن الشعر يبدأ دوماً منذ اللحظة التي يقف فيها التفكير ويحل محله حلم اليقظة .

ومن العسير ان تميز ، في أثر شعري معيّن ، الفكرة من الصورة ، والمفهوم المجرد من التصور المحسوس ، ففي كل عمل أدبي يعمل العقل والخيال متعاضدين . ومن الندرة أن تَمثُلَ الفكرة في حالتها الخالصة Pur ، ونجد في التعبير الفكري الأكثر تجرداً تشبيهات واستعارات ملازمة للمقدالة بذلك على تدخل الخيال ، ونجد ، من نحو آخر ، في تفسير الجملة الأكثر احتواء للصور أن العقل يضطلع دوماً بدورٍ ما . وثمة ، مع ذلك درجات لا نهائية في عملية التجريد ، وليس بمقدورنا القول أين تبدأ وأين تنتهي . بيد ان هناك وسيلة تجريبية في إيجاد هذا التفريق . فان الفكرة ، في الواقع ، أكثر التصاقاً بالالفاظ منها بالصورة ، فهي غير منفصلة في ذهننا ، تقريبا ، عن تعبيرها اللفظي . ولو حاولنا أن ندرك معنى كلمة مجردة معزولة عن رفيقاتها لأبى العقل ذلك ، ولو أننا قرأنا صفحة من الفلسفة المجردة متسائلين بعد ذلك ، دون أن نلفظ في داخلنا أي جملة ، عن معنى ماقرأناه لما واجهنا سوى فراغ عقلي نعجز على أثره تفهم أي شيء ومرد ذلك ، لسبب أو لآخر ، الى ان الجملة ليست مجردة فحسب بل لأنه في حالة

كمون خالص ، لأن فكرة الأشياء المجرده لا تتحقق وجدانياً في متميز ، ولا ندركها إلا تبعاً للألفاظ المعبرة عنها • وليست الحالة كذلك مع الصور ، ولا حاجة لنا للغة كي تصورها لنا ، إنها حالات وجدانية واقعية محسوسة قابلة للانعزال ، مستقلة عن كل تعبير لفظي الى حد يجعل من الصعب افرادها عن الكلام الداخلي ، أو بالاحرى ، ايجاد كلمات تؤديها • إن الصور تمر أمامأعيننا فنتابعها صامتين مسحورين • ولدينا هنا اشارة تتيح لنا أن نعزل ، بالتحليل ، في كل أثر أدبي ، العنصر الشعري الصرف • إن الافكار التي ندركها مثل هذا الادراك الجيد دون معونة أي تعبير لفظي هي وحدها أفكار شعرية ، ولنهمل كل ما يكون قد فكر به ، ولنحتفظ بما يسهل تصوره أكثر من تعبيره ، وما يتبقى فهو العنصر الشعري •

قيل : إن الشعر غير موجود في الكتب ، وهذا ما يحملنا على ادراك مقدار استقلال الشعر عن الالفاظ ذاتها وتزويقات الاسلوب وكل قالب لفظي • ولعل شيلر كان على حق حين قال : أن من وجهة الفن أن الموضوع لاشيء وأن الشكل أو المبنى هو كل شيء ، أما من الناحية الشعرية فعلى العكس تماما فان المعنى أو الموضوع هو كل شيء • وأن الشكل لاشيء وليست الالفاظ التي يجمعها الشاعر بكل عناية سوى رموز اصطلاحية يمررها أمام أعيننا لكي يحدث فينا من خلال انعكاس فني ، بعض التصورات •

مختارات من شعر مارك ستراند

* ترجمة : عدنان بغجاتي

مارك ستراند أحد الاصوات الجديدة في الشعر الامريكي المعاصر . من مواليد ١٩٣٤ . تنقل بين الولايات المتحدة وكندا والمكسيك وكولومبيا . درّس الأدب في جامعات فلورنسا والبرازيل . ويدرّسه الآن في إيوا . ترجم لعدد من الشعراء البرتغاليين ، والأرجنتيين ، والايطاليين والفرنسيين . يعيش الآن في نيويورك ، مع زوجة وابنة .

لاعب بيسبول ورسّام إضافة لكونه شاعراً ومدرّساً .

من اعماله :

ـ النوم بعين مفتوحة

ـ دواعي التحرك

ـ أشدّ ظلمة

ـ الشعراء الامريكيون المعاصرون

ـ الشعر المكسيكي الحديث .

دليل الشعر الحديث

١ ـ إن فهم انسان قصيدة

عانى المتاعب

٢ ـ إن عاش انسان مع قصيدة

مات وحيداً ٠

٣ ـ إن عاش انسان مع قصيدتين

كان خائناً لاحداهما

٤ ـ إن حبل انسان بقصيدة

أنقص أولاده واحداً

٥ ـ إن حبل انسان بقصيدتين

أنقص أولاده اثنين

٦ ـ إن وضع انسان تاجاً على رأسه وهو يكتب

فسيقبض عليه

٧ ـ إن لم يضع الانسان تاجاً على رأسه وهو يكتب

فلن يخدع أحداً غير نفسه

٨ ـ إن غضب انسان من قصيدة

حقّره الرجال

٩ ـ إن تابع انسان غضبه من قصيدة

حقّرته النساء

١٠ ـ إن شجب انسان الشعر علناً

فسيمتلىء حذاؤه بالبول .

١١ ـ إن استبدل انسان السلطة بالشعر

حصل على الكثير من السلطة

١٢ ـ إن تباهى انسان بقصائده

أحبه الحمقى

١٣ ـ إن تباهى انسان بقصائده وأحب الحمقى

فلن يتابع الكتابة

١٤ ـ إن أنكر انسان متعة قصائده

فستشتعل موهبته حذاءها

١٥ - إن توسل انسان الى الشهرة بقصائده

كان مثل حمار غبي تحت ضوء القمر

١٦ - إن كتب انسان قصيدة ومدح قصيدة زميل له

فسيحصل على حليلة جميلة

١٧ - إن كتب انسان قصيدة وأفرط في مدح

قصيدة زميل له

فسيخسر خليلته

١٨ - إن انتحل انسان قصيدة آخر

أصبح حجم قلبه ضعفين

١٩ - ان أرسل انسان قصيدته عارية

فسيخشى الموت

٢٠ - ان خشي انسان الموت

فستنقذه قصائده

٤١ ـ ان لم يخش الانسان الموت

فربما أنقذتـه قصـائده وربما لم تنقذه

٤٢ ـ ان أنهى انسان قصيدة

استحم بزبد انفعلاته لعقيم

ونال قبلة من ورقة بيضاء ٠

آكـل الشعر

الحبر يسيل من زاويتي فمي ٠

لاسعادة كسعادتي ٠

لقد أكلت الشعر ٠

عاملة المكتبة لاتصدق ما رأت

عيناها حزينتان ٠

تمشي ويداها في جيبي ثوبها ٠

الأشعار راحت ٠

الضوء كامــد ٠

الكلاب على درجات سلم القبو صاعدة

أحداقها تتدحرج ،

قوائمها الشقراء تلتمع مثل فرشاة ٠

عاملة المكتبة تأخذ بتشبث قدميها وتبكي ٠

انها لا تفهم ٠

حين أركع على ركبتي وألحس كفها

تصرخ ٠

أنا رجل جديد

أرغي بوجهها وأنبح

وأقفز فرحاً في ظلمة الكتب ٠

القصة وما فيها

ـ أرجح أنك لم تجد ضرورة لكي تخبره أن ذاك حريق ٠ وفضلا عن ذلك ، اننا لانستطيع أن نفعل حياله شيئا ٠ لاننا في هذا القطار ٠ أليس كذلك ؟

كيف كان للأمر أن يحدث على هذا النحو ؟

لست على يقين ، ولكنك

كنت جالساً الى جانبي

تفكر بأحوالك

حين حدث فجأة أن رأيت

حريقـاً مـن النافذة ،

وكزتك وقلت :

« هذا حريق ، وفضلاً عن ذلك

لا نستطيع أن نفعل حياله شيئاً

لأننا في هذا القطار ، أليس كذلك ؟ »

نظرت الي شزرا

كانـنـي ثرثـار

لكنك تعلم أنني قد أكون

أحـب الحرائق

وانني ألزم السفر بالقطارات

كي لا أطفئها

فلعل القطارات

تحمل حباً عارماً للحريق

حل لي أن أشك

في أنك اطفائي متنكر
ومرة أخرى قد أكون مخطئا
لعلك أنت من
يحب الحرائق الجميلة
من يدري ؟ ·
لعلك في مكان آخــر
تقــرر أنك طالما أنه ليس
من مكان تذهب اليــه
فعليكِ ألا تركب قطاراً · أو لعلي أنا
أرى فقط وجهي في زجاج النافذة
بل لعلي اخترعت كذبة الحريق ·

توحيد ما بين الاشياء

في الحقــل
أنا غيــاب
الحقــل

الحال هكذا

دومـاً

أينمـا كنـت

فأنا المفقود

حين أمشـي

أشـق الهواء

ودائماً يعود الهواء

ليمـلأ الفراغات

التي كان يحتلها جسـدي

كلنـا لدينـا دواع

للتحـرك

وأنـا أتحـرك

كي أوحد بين الاشياء ٠

الانتحـار

أقفز من على سطح بناء

كما لو أني أغط في النوم •

والريح مثل وسادة

تحملني بتؤدة الى الأرض •

تحملني بتؤدة الى الارض

كما لو أني أحلم •

أصل الى موقف

وأنا ملفوف بالهواء •

واقف مثل سائح

يتأمل طيور الحمام •

الناس في المكاتب

فغروا أفواههم •

راغبين في انقاذي •

صرخت : « ألقوا لي بحجر »

لكن لم يسمع أحد •

القوا لي بحبل

وأنا الآن أسير

أتحدث معك ٠

أتحدث معك ٠

كما لو أني أحلم ٠

كنت حياً ٠

نوع من الضعف

ينمو عليك ببطء ٠ شيئاً شيئاً ٠ حتى انك لا تلاحظه الا بصعوبة ٠ أخيراً ، طبعاً ٠ لا يمكن أن تخطئه عيناك ٠ يزهر ٠ وتأخذ بالاعتياد عليه اعتيادك أي جزء طبيعي فيك ٠ يبدو بهيا ٠ وتقضي الساعات مستغرقاً بمجرد التفكير فيه ٠

يزداد الأمر سوءا ، انك تقضي اياماً بطولها أمام مرآة ، ثم أخرى - تلتفت الى هذه الجهة ثم الى تلك ، لتحصل على الزاوية الصحيحة ٠ ولتجعل النور يضيء هكذا تماماً ليعلي شأن التأثير ٠ يدخل عليك أصدقاؤك وينظرون ٠ فتقول : « أحبوني ، أحبوا هذا » وتشير ٠

الجميع يتحدثون عنه ٠ وتدريجيا يسقط في يدك ٠ فلم تعد لديك الوسيلة التي تظهر مزاياه ٠

تشعر أنك مخدوع ٠ تكره نفسك ٠ تغطي مراياك بستائر سوداء ترفض أن ترى أصدقاءك ٠ لم يعد ينفع فيه أي شيء ٠ يبقى فيك ٠ يأكلك ٠

قصيدة

يتسلل من الباب الخلفي

على رؤوس اصابع قدميه •

يعبر المطبخ ،

غرفة الجلوس ، الصالة •

يصعد الدرج ويدخل

غرفة النوم • ينحني

فوق سريري ويقول انه جاء

ليقتلني • المهمة

ستنفذ على مراحل •

أولا ستقلع أظافر قدمي ،

ثم تقطع راحتا القدمين ••

وهكذا الى أن

لايبقى مني شيء •

يحرر آلة صغيرة

من سلسلة مفاتيحه ويبدأ

أسمع بحيرة البجع التي يصبح بها

(هاي هاي) الجيران

كم يمضي من الوقت ؟

لا أدري . ولكن حين أعود الى الوعي

أسمعه يقول انه قد بلغ عنقي .

وانه لم يعد يستطيع المتابعة

لانه مرهق . أقول له

انه قد قام بما يكفي ،

وأن عليه أن يذهب الى داره ليستريح .

يشكرني ويرحل .

كم يلازمني العجب

كيف يقنع بعض الناس

بهذه السهولة ؟

□ □ □

شندور بيتوفي
شاعر الحب والحرية

* ترجمة : د. أحمد سليمان الأحمد

هذا شاعركم أحببت لو أنه كتب في لغتي العربية . لغتي غنية بالشعراء العظام ، ولكني تمنيت لو وهبت بيانها لهذا الشاعر المدهش . ولئن كانت لم تفعل ، ولم يعد بمقدورها أن تفعل ، أو بمقدور الشاعر أن يستعير هذا البيان المدهش هو الآخر ، فلا أقل من أن تحمل ترجمتي صــوت بيتوفي الى حروف العربي طرفة بن العبد ، قتيل السادسة والعشرين كصاحبه المجري ، وبينهما مابينهما من نقاط التقاء ، لولا ابتعاد العصر ، ولولا قسوة هذه اليد التاريخية ، المنطقية حينا واللامنطقية حينا ، التي تركز العبقرية علما غربيا ، يلتف حوله الغرباء ، ربما لتعلن ، ولو بعد قرن أو بعض قرن ،دولةالغرباء الذين هم أخلد الحقائق ، وأكثرها واقعية .

في مخيلتي ، وأنا أقرأ بيتوفي ، صور عربية مجيدة كثيرة . تخايل لي طرفة في قصائد المجري التي يتحدث فيها عن الخمرة والصحاب ، ولاحت لي معــالم مصعب بن الزبير وأنا أقرأ قصائد بيتوفي في زوجته الشابة الجميلة ، ثم مغادرته لها هي وطفله الصغير لينضم الى المعركة ويصرع في ساحة الشرف . أما كانت لدى العربي عائشة بنت طلحة وسكينة بنت الحسين ، أجمل نســاء العرب

واشرفهن وأملحهن ، فغادرهما الى نداء الواجب الذي كان يدعوه ، وقتل في المعركة ، وقالوا أنه أشجع العرب لذلك . فمن يترك هذا الجمال الفريد ليعانق السيوف والاسنة حري بهذا اللقب . وهل الا طيف خالد بن الوليد يلم بنا من خلال قصيدة « تعذبني فكرة » « عندما صاح » « لا نامت أعين الجبناء » وهو على فراش الموت بعيدا عن الساح .

ولد بيتوفي في مطلع كانون الثاني ١٨٢٣ في بلدة صغيرة تراصع السهل الهنغاري الكبير ، « بوشتا » ومايزال بيته قائما ، حافظوا عليه وعلى مايحيط به.

اجتهد والده في منحه تعليما راقيا . ولكن « الدانوب » اجتاح في فيضانه المزرعة والماشية ، وكان على الاسرة أن تدبر معيشتها بمزيد من المشقة ، واضطر الفتى الى العمل . كان يعطي دروسا ويطلب الطعام مجانا من أجل مواصلة الدراسة . واكتشف فقره . وأحب ممثلة شابة كتب فيها أشعارا في الحب ليست أفضل ولا أردأ من شعر معاصريه . ولم تعد الدراسة تهمه ، بل أخذ يغذي معرفته باللغتين الفرنسية واللاتينية ، وجذبه تاريخ عظماء الرجال في روما وهنغاريا القديمتين . وقرر العمل في المسرح ، واختار « روناي » له اسما ، وركب مهريه المطهمين ــ قدميه ــ (على حد تعبيره) وجاب هنغاريا سيرا ، واكتشف حقيقة ، الفلاحين والعمال التي تلقي الكتب دونها حجبا . وانخرط في الجيش دون ان يدلي بعمره الحقيقي اذ لم يكن قد تجاوز السادسة عشرة . وما لبث أن سرح اذ أخذ يمج دما ، وعاد الى المعهد ، وتخصص باللغة الفرنسية ، وقام ببعض الترجمات .

وفي عام ١٨٤٢ أرسل للمرة الاولى اشعارا للنشر في احدى المجلات .

وقبلت احدى قصائده . واستقبل « النادي الوطني » بعـد ذلك بيتوفي ، وساعده على طبع أشعاره اتي ظهرت عام ١٩٤٤ ، وكانت تدور حول الحيـاة الشعبية التي علقت صورها في مخيلته أثناء تطوافه في البلاد .

تحسنت حالته المادية قليلا (١٨٤٤ ــ ١٨٤٥) وأخذ ينشر في الصحف ، واشتهر اسمه ، ولكنه لم ينعم طويلا بالاستقرار ، فالاسفار تدعوه من جديد ، وهو يجوب البلاد منقبا في واقع وطنه البائس . وازدادت شهرتـه كشاعر ، وامتدت أسفاره ثمانية عشر شهرا .

كانت الاصلاحات التي نادت بها طبقة النبلاء الليبرالية قـد فشلت . وشددت حكومة فيينا قبضتها على الشعب . وعضب بيتوفي . وانتقـل من الشعر الشعبي والملحمة الرقيقة والغزل الغنائي الى الشعر العنيف ، الهجائي ، المتدفع كالحمم . ولكن ثورته اللاهبة هذه أخذت تخلي مكانها لثورة أوعى وأعمق . فهو يقرأ الفلاسفة الفرنسيين في القرن الثامن عشر ، والكتابات الثورية عام ١٧٨٩ ، وهو يعي الاسباب العميقة ، اقتصادية وسياسية ، للبؤس والظلم الجاثمين على الشعب ، وهو يفهم الحلول الراديكالية التي تضع حدا لذلك . فالنضال من أجل الاستقلال الوطني لن يكون شيئا اذا لم يرافقه نضال ثوري يحرر العمال ويلقي إليهم بمقاليد الحكم . انها نفس المعركة . وانغمس فيهـا بيتوفي بكل استنارة ، ورأى من واجبه أن يلعب دورا أوليا . أليس هو الشاعر الشعبي المفضل ؟ وفي هذه الاثناء كتب قصائد تفخر بها أية مختارات عالمية :

الشعوب التي سئمت أن ترى نفسها مستعبدة ستثور يوما دون انذار

وجوههـا متقـدة

تحت الاعلام الحمراء

حيث يلمع ، شامخا ، هذا الشعار .

الحرية للجميع ! على الارض جمعاء !

وترأس في هذه الفترة فريق الكتاب الديموقراطيين الشباب . الذين تجمعوا حول مجلة « ايليت كيبيك » (قطع من الحياة) بعد أن رفضت الرقابة أن تكون لهم مجلتهم الخاصة . كان بيتوفي أوعاهم ، وأعرفهم بالطبيعة الثورية التي يجب على النضال أن يعتنقها . وهو الذي أعلـن في آب ١٩٤٧ ، دون مواربة ، في قصيدته « الشعب » بأن القتال من أجل الوطن لامعنى له ، ذلك لان الشعب الذي لايملك أية حقوق ، لا وطن له يدافع عنه ، أو يتمسك به .

ودخل الحب قلبه . تعرف الى جوليا ، وذات السبعة عشر ربيعـا ، في ٨ أيلول ١٩٤٦ . كانت مثقفة ، أعجبها بيتوفي ، مظهرا وشهرة . وقررت أن تتزوجه رغم معارضة أهلها الاغنياء . وكتب لها أغاني حب حقيقية . ولكـن قصائد النضال لم تكن دونها في هذه الفترة .

وتعرف بيتوفي الى الشاعر آراني ، واتمما على برنامج نبيل وهو أن يكون الشعب ملكا في الشعر ، اذ « عندما يحكم الشعب في الشعر ، يغدو قريبا من الحكم في السيسة ، وهذه هي مهمة العصر » . وسيكون له من « آراني » صديق وفي ، ولدى هذا الاخير تستقر جوليا وابنها رولتان عام ١٩٤٩ عندما يكون بيتوفي يشارك في حملة ترانسلفانيا .

كان بيتوفي يدرك أن كل ثورة شعبية في العالم تهم كل الشعوب ، وعندما

هب الشعب الهنغاري وثار ، انضم اليه البورجوازيـون والطلبـة والنبلاء الوطنيون ، وفي قصر الحاكم الذي احتلوه كان مستشـارو الملك يستجيبون لكل الطلبات ، ولكن الوقائع كانت أقل كرما ، اذ لم تمنح هنغاريا الا حكما ذاتيا سياسيا ، ولم يسقط النظام الاقتصادي والاجتماعي الذي أجاع الشعب وأذله . كانت صدمة عنيفة لبيتوفي . لقد اكتفوا باصلاحات كانت النمسـا ستقضي عليها الواحدة بعد الاخرى . بينما كان يجب اعـلان الجمهورية ، والحكم بالشعب ومن أجل الشعب .

هب بيتوفي يعلن ذلك ولكن النبلاء والبورجوازيين الـذين أيدوه في السابق ، حجموا عن تأييده . ولم ينجح عندما تقدم للنيابة . وكانت القصائد التي كتبها في هذه الفترة مرة جارحة تذكرنا بأفضل قصائد فكتـور هوغو السياسية . وقد جرّت عليه غضب الامبرطور فرديناند ولم يجد من يدافع عنه بين أصدقاء الامس الذين كانوا جد سعداء بمناصبهم الجديدة .

كان بيتوفي يردد دوما ان الثورة التي تلهث مستريحة هي ثورة محكوم عليها سلفا . كان يريد مواصلة المعركة دون التقاط الانفاس . ولكن أحدا لم يكن يصغى اليه ، بل كاد مواطنوه يتهمونه بالخيانة عندما فضح المنـاورات التي لجأ اليها البلاط في فيينا من أجل تجريد هنغاريا من مكتسباتها المتواضعة واعادتها الى العبودية ، وذلك باثارة جيران هنغاريا عليها .

لم ينتبهوا الا متأخرين الى ضرورة نهوض الشعب بمهمـة الدفاع عن مكاسبه القومية والاجتماعية . عند ذلك أعلنت الجمهورية ، وتشكل الجيش في أكثريته من الريفيين ، وجند بيتوفي في الجيش الشعبي « برتبة نقيب وهي

الرتبة التي نالها عندما خدم سابقا في الجيش . وبناء على طلبه نقل الى ترانسلفانيا ، في جيش الجنرال بيم .

كان الجنرال بيم بولونيا ربح رتبه وجراحاته في القتال من أجل الحرية ، ليس فقط في بولونيا أثناء ثورة ١٨٣٠ ، بل في البرتغال أيضا وأخيرا في فيينا . وفيه رأى الشعر القائد العسكري الذي يحترم . فأحبه كأب ، وأحبه بيم كولد . وشارك بيتوفي الى جانب « القائد ذي الصدغين الاشيبين » في عدة معارك ، وعرف روعة النصر . ولم يكن بيم قائدا استراتيجيا ممتازا فحسب ، بل كان عقلا ديموقراطيا يثير حماسة رجاله وهو يحدثهم بلغة أخوية ، شارحا لهم لماذا يقاتلون ، مقدما لهم مثال الشجاعة . ومالبثت ترانسلفانيا أن استعيدت، وقام بيم بتوزيع الاراضي على الفلاحين .

أما على لجبهات الاخرى فلم يكن الوضع بمثل هذا النجاح ، ذ تراجع الهنغاريون بعد أن كسروا النمساويين وردوهم حتى أبواب فيينا . ولم يكن لينقذ الموقف الا نهوض جماهيري شامل ، ولكن هذا الادراك جاء متأخرا .

وحصل الاصطدام بين بيتوفي وبين الجنرالات البورجوازيين ، ووقفوا ضد ترفيعه الى رتبة رائد التي رشحه لها الجنرال بيم ، واستقال بيتوفي وذهب فى أواخر شهر أيار ١٨٤٩ بصحبة زوجته جوليا وطفله زولتان الى « بيست » المحررة . ولكن البورجوازية ما انفكت تهاجمه على أنه المحرض الاجرامي للشعب . وكان يرى الطوفان وراء الغيوم . هذا الطوفان الذي لم يتأخر في الانقضاض اذ طلب فرانسوا جوزيف النمساوي الى القيصر الروسي نيقولا الاول مساعدته فى تحطيم الثورة الهنغارية . وفي حزيران انقض مئتا الف جندي

من روسيا القيصرية على هنغاريا :

أزمنة رهيبة ! أزمنة رهيبة !

والرعب يمضي دوما متماديـــا !

ليمال ألك أفسمت

أيتها الســماء

أن تبيدي جميع الهنغاريين !

ولئن نزفنا من ألف جرح

فلأن علينا وعلى أسلحتنا

نصف العالم ينقض !

وكانت هذه آخر قصائد بيتوفي . والتحق أثناء ذلك ، بجيش بيـم في ترانسلفانيا ، واستعاد رتبته كرائد ، وعمله كمساعد للجنرال العجوز . وخلال بضعة أيام استطاع بيم أن يوقف الزحف الروسي ، ولكن هذا لم يكن ليغير شيئا من الخاتمة ، ففي ٣١ تموز ١٨٤٩ ، قرب سيجيفار كان هؤلاء الابطـال العمالقة يقاتلون ، واحد مقابل ستة ، وما لبث خيالة القيصر أن تغلبوا عليهم وبدأت المذبحة الرهيـبة . ولربما على مقربة من بئر أصابت بيتوفي حربة واحد من أولئك الخيالة بين الساعة الخامسة والسادسة بعد الظهر . ولكن لم يجر التعرف على جثته . لذلك شاعت الاساطير حول مقتله ، وأكد آخرون أنهم

صادفوه بعد ذلك بثلاثين عاما ، مبيض الشعر ، مقوس الظهر . تماما كمانسجت الاساطير حول قديس الثورة الآخر ، بوتيف البلغاري .

بعد خمسة عشر يوما من هذه المعركة ، استسلم الجيش الهنغـاري ، وكانت نهاية الجمهورية الهنغارية . لانهاية الامل ، الذي كان يتوق رمزه في نضال طويل أدى الى الحكم الشعبي ★ .

شارب الخمرة

مع الخمرة التي تغرق الاحــزان
عشت حياة يتمناها البشر ،
مع الخمرة التي تغرق الاحزان
لا أبالي بقسوتك أيهـا القدر .
ولتعلموا أنه لي الجمال والشباب !

★ مقتبسة في مجملها عن مقدمة لـ : جان روسلو قدم بها مختارات شعرية لبيتوفي عام ١٩٧١ صاعة بودابست .

بفضل الخمرة التي تهبني الدفء

أتحداك أيها العالم القبيح

حيث عقرب الاوجاع التي لا يحيط بها حصر

تحت قلبي بجد وبطء .

نافخة في مزمـــاري

تلهمني أغاني مشوقة

وتعلمني نسيان خياناتكن

يا بنـــات الغــدر .

وعندما يأتي الموت ، ينبغي انتزاعها مني

أطلب أن أفرغ قداحـــا أخر

وعلى رنين الضحك أضم

صدرك لجليدي ، أيها القبر !

١٨٤٢

نبــوءة

يا أم . كنت تقولين بأن أحلامنـــا

ترتسم ، ليـــلا ، في الســـماء

وأن الحلم كان النافذة

التي تطل الروح من خلالها على المستقبل .

يا أم . حلمت حلما عجيبـــا ،

هل باستطاعتك تفســـيره ؟

كانت لي أجنحة ، وقد أخــذت

بالطيران لاعانق المــدى المذهل .

يا صغيري ، يا شمس روحي

ياضياء أيامي ، كن ســعيدا

فالله سيهبك عمرا مديدا

هذا هو سر الحلم الاجمل

وشب الطفل ، واشتعلت

الشبيبة في صدره المضطــرم .

للقلب الذي يغلي فيه الدم

يكون الغنــاء هو البلسم .

أخذ الفتــى القيثــارة

يسكب فيها مشــاعره

وأغانيـه الملتهبـة عشـقا

طارت كالعصـافير

ساحرا ، صعد النشيد الى السماء

ليعود بكوكب المجـد ،

وبأشـعته المنـيرة

يضفر اكليلا للشـاعر •

ولكن عسل النشيد سـم

فكل زهرة من زهور قلبه

يهديها الشاعر لقيثارته ،

تسلب يوما ثمينا من حياته •

أصبح طعمة نار

مشاعره المتقدة

ولم يعد يمسكه على الارض

الا غصن من شجر الحياة

ممددا على سريره ، في النزع

هذا الطفل رفيق العذابات الكثيرة

سمع أمه بالقرب منه تتمتم

بألـم

أيها الموت ، لاتنتزعه هكذا باكرا ،

لاتنتزعه من بين ذراعي .

بحياة مديدة ، وعدته السماء !

فهل تكذب أحلامنا ، هي الأخرى ؟

يا أمّ ، أحلامنا لم تكذب

حتى مسربلا بالكفن ،

يحيـا اسم فتاك الشاعر

مجيدا ، مديدا .. الى الابد

١٨٤٣

لايمكن أن يمنعوا

لايمكن أن يمنعوا تفتح الأزهار

عندما يهل الربيـع :

أما أنا فربيعي فتاة . والحب

زهرة عيها بدورها أن تتفتح

لم أشاهدك الا لأحبك أيتها المرأة الناعمة ،

الا لاغدو عشيق روحك ،

التي تبسم لي بسمة حالمة

في مرآة عينيك لساحرة

لكن يظل لقلبي سره ، قضيته :

أ أأنا ياسوسنتي البيضاء ، من تحبين ؟

الشك والسعادة في روحي يختصمان

شمسا وغيمة في الخريف .

لو كنت أعلم أن خدك السحري

بلون الزنبق والورد يعرض على قلوب أخرى

لهمت في الدنيـا

أو تيسرت بمشيتي الى الردى

أضيء دربي ، يا كوكبا تقطنه سعادتي

فينجلي عن حياتي ليل الألم .

ويا لؤلؤتي النقية ، ما استطعت أحبيني

يبارك روحك الرب الرحيم .

١٨٤٣

زلاجة تنزلق على الثلج

زلاجة تنزلق على الثلج

هم يذهبون بحبيبتي

ودون أخذ رأيها

قرروا تزويجهـــا

آه ، لو كنت اليوم ثلجا

لانهرت تحت الزلاجة

ولانقلبت العربة

ولضممت الحبيبة .

ضممتها وعلى الشفتين

طبقت آخر قبلة

ثم ذبت في حر صدرها

أجل ، هكذا كنت أموت

١٨٤٣

أوقيانوس السماء يمخر القمر

في أوقيانوس السماء يمخر القمر

وفي قلب الغابة ، قاطع الطريق يسرح النظر .

على العشب ندى الليل يتكاثر

لكن بأقل مما يتكاثر في عينيه الدمع المحرق .

على نصاب بلطته يسند رأسه ،

محدثا نفسه

لماذا مارست هذه المهنة المحرمة !

يا أمّ ، فتشت دوما عن سعادتي

فلماذا لم أصغ اليك يا أمّ ؟

غادرت بيتك وتشردت

صرت رفيق اللصوص والاشرار

وما زلت منهم ، يا للعـــار

مازلت خطرا على المسافرين الأبرياء

كم كنت أود أن أهجر هذا الوسط وأن أعود

بيد أني لم أكن أستطيع وان كنت أريد

فالأم ماتت •• ومنذ عهد بعيد

غدا البيت خرابا •• والمشنقة في انتظاري !

الى المقلدين

ترون في الشعر عربة

تمضي خببا على طرق مرسومة جيدا

الشعر عقاب ! ينطلق

حرا ، نحو أعال لم تكتشف •

فريق الأشقياء القاصرين بالمرصاد :

عن أي شيء تتكشف هذه الدرب ؟

واذ تتكشف يسرعون

مثل كلب مسعور يعض أي شيء •

خذ ريشتك واكتب اذا كان في مقدورك

أن تشق طريقا جديدة •• والا ، فبكل تواضع

أقبض على المحراث أو على

وارم في الناس هديرك الفارغ

١٨٤٤

حب كعبي

حبي ليس البلبل الغريد

الذي يعلن قدوم النهار الوليد ،

والذي يحوم نشيده العذب على الأرض ،

المتوردة تحت قبلات الشمس

حبي ليس الغابة المخضرة

حيث التم ، الذي يهدهده الماء الصافي ،

يحيي باحترام ، بأعناقه البيضاء ،

قمرا في البركة يتمرأى •

حبي ليس بيتا مضيئا

محاطا بالسلام بدل السياج ،

حيث السعادة الحنون أم

تلد جنية : هي لفرحة بلحياة •

حبي غابة مترامية

حيث الغيرة ، خارجة على القانون ، تتربص

خنجرها اليأس

وكل ضربة منها ، مئة مرة قاضيــة !

١٨٤٤

الى الطغــــاة

الأطفال : هم دوما بحاجة لدمية .

عندما كانت الشعوب ما تزال أطفالا

صنعت لنفسها ألعابا جميلة براقة :

أريكة مخملية ، وتاجا من ذهب

وعلى رأس أبله ، وضعوا التاج

ثم أجلســوا هذا الابله المسكين على العرش .

هؤلاء الناس جالســون هنا ، يهرفون كبرياء

في الأعالي ، متصورين أنهم اد يحلقون هكذا

فلأن الله أراد ذلك ! أن يطغوا ! أيها الطغاة البسطاء

مخطئون أنتم ! وعليكم أن تتخلصوا من هذه الأخطاء :

أنتم سادتنا ؟ وهمتم ، بل لنا لعب أنتم !

لقد بلغ هذا العالم الرشد ، والانسان

لم يعد يفكر بألعابه الطفولية •

ويا أيها الطغاة ، من على الأرائك المخملية

نهيب بكم ان تنزلوا وتقذفوا بأنفسكم الى الريح ،

والا فنحن الكميلون نرميها

وستسقط رؤوسكم ••••

أجل ، هكذا ستجري الأمور ! فالسكين

التي قطعت رأس « لويس » على « ساحة الاضراب »

كانت البرق المنذر بالعاصفة ! وعن قريب

ستسمعونها وهي على رؤوسكم تنفجر •

العاصفة تزحف ! أيها الطغاة فلتحنوا الجباه !

صوتي ، من يدفعها ، القذيفة الأولى !

غابة عذراء ، هكذا سيغدو العالم

وفى هذه الغابة سيطارد الطغاة !

وسوف نصطادهم كطريدة دنسة

يا لمرحة الوحشية في بنادقنا المشهورة ،

عندما نستطيع الكتابة بالدم ، على وجه السماء

بأن العالم ماعاد طفــلا !

١٨٤٤

مئــة وجــه

حبي يستطيع أن يتحذ مئة وجه

وأن يراك في مئة شكل .

يوما تكونين الجزيرة المطوقــة

بأمواج شوقي .

يوما آخر ، يا حبيبة ،

تلوحين لي كاتدرائية

وأنا لبلاب عنيد

يغطي جدراتك القدسية

أحيانا تكونين السيدة

المسافرة ، وأنا قطع الطريق

يهاجمها ، بخضوع

يوما تكونين جبل « الكاربات »

وأنا الرعد الذي يثقب منك القلب

ويوما تكونين شجيرة الورد الزاهية

وأنا حولك العندليب الشادي ،

وهكذا يمضي حبي ، دون انقطاع

مغيرا وجهه ، لا فجزاه .

يرق ، دون ضعف

فالنهر الهادىء دوما عميق .

١٨٤٥

الهنغاري النبيل

سيف أجدادي المدمّى

صيدي يتدلى معلقا في المشجب

ليس أكثر لمعانا من قطعة خشبية

فأنا هنغاري نبيل .

لا أعمل شيئا . تلك هي حياتي .

خمول وتشرد !

أيها الفلاح ، اعمل لأجلي !

فأنا هنغاري نبيل .

شق طرقا جيدة

فجوادك هو الذي يحملني عليها في نزهاتي !

وليس بامكاني أن أذهب سيرا على الأقدام

فأنا هنغاري نبيل

الدراسة لا تعجبني :

فالعلماء قوم مساكين .

والقراءة كالكتابة لا تلائمني

فأنا هنغاري نبيل

أستاذ أنا فيما ارتضيته من علوم

وقل من ينافسني في هذا المجال ،

اذ لا أحد يفضلني في مأكل ومشرب

فأنا هنغاري نبيل

يا للسعادة ، معفى أنا من الضرائب !

هذا عدل ، فدخلي جد محدود !

لاشيء ، قياساً بما أنا به مدين !

فأنا هنغاري نبيل

أعليَّ أن أهتم

بكوارث الوطن المِنة ، بالمصائب ؟

كل شيء سيصطلح في اعتقادي

فأنا هنغاري نبيل

وعندما أموت ، الى حيث الجدود

مسلحا بحقوقي ، في شفتي الغليون

سأمضي ، بالطبع ، الى السماء ، دون أن أحيد

فأنا هنغاري نبيل

١٨٤٥

المجنـــون

ـــلماذا الازعاج ؟

هيا .. اخرجوا !

أنا في حمى العمل المعجل

أجدل سوطا ! سوطا من نار ! بجدائل الشمس ،

سوطا لأجلد العالم !

آه . سيتلوى الرجال ! وأنا كم سأضحك ..

ألم يكونوا يضحكون عندما كنت أصرخ من الألم ؟

هـا ! هـا ! هـا !

هكذا هي الحياة : أحيانا نصرخ وأحيانا نضحك ..

الى أن يأتي الموت ، واصبعه الى الشفاه صمت !

ميت الآن ، أنا الذي أتحدث اليك

هؤلاء الذين شربوا خمري

لم يقنعوا الا بتسميم مائي ،

أتعرف ماذا فعل القتلة

كي لا يصبحوا عرضة للاتهام

فلتعلم أنهم ، والدمعة في عيونهم ، لبسوا عليّ الحداد !

أجل ، رأيتهم منحنين حول فراش الموت !

آه ! كانت لدي رغبة في أن أثب

وأجدع أنوفهم بأسناني !

ولكن . لا . قلت لنفسي : من الأفضل

أن يحتفظوا بأنوفهم كي يشموا

عطر عفني

أن يشموه حتى الاختناق !

هـا ! هـا ! هـا !

وأين تظنون أنهم سيدفنوني ؟ في افريقيا !

حظ من السماء

ذلك لأن ضبعا ستنبش قبري !

هذا الوحش كان المحسن الوحيد

ومع ذلك هزئت به

كان يريد التهام فخذي

ولكن مددت له قلبي

كان مر المذاق

فقضى من جراء ذلك !

هـا ! هـا ! هـا !

ماذا تريدون ، هذا ما يجري

لهؤلاء الذين يريدون للناس الاحسان !

ومن هو الانسان ؟

بعضهم يقول : جذور زهرة ،

زهرة تتفتح حتى السماء .

هــراء ! محض هــراء !

الانسان زهرة !

ولكن جذوره تغوص في الجحيم ،

على الأقل ، هذا ما علمني اياه حكيم

لم يكن خبيثا ماكرا ، مادام بالجوع مات .

أي شيء لم يسرق ، ويقتل ، هذا الحكيم ؟

هــا ! هــا ! هــا !

ولكن ماذا يحملنا على الضحك كالمجانين !

أكان علي أن أبكي ،

لما في هذه الدنيا من شرور !

أيتها السماء ، أيتها السماء ،

لك الشمس وسام

والغيوم معطفك المثقوب

انظري كيف يكافئون

الجنود الطيبين :

من أجل خدماتهم الوفية ، أثمال

وبصـــاق !

هـا ! هـا ! هـا !

وهل تعلمون ماذا تعني في لغة الناس

« عندلة » السماني ؟

هذا يعني : حذار من المرأة !

فالمرأة تجذب الرجال

كما يجذب البحر الانهار

لمــاذا ؟ لابتلاعهــا !

الانثى الجميلة ! الحيوان الجميل !

جميلة ! جميلة ومخيفة !

أيها الحب ؟ لقد شربتك ! شربت دهاقا

من كأسك المسممة الذهبية !

قطرة واحدة من نداك

أعذب من محيط من العسل

ولكن قطرة واحدة من هذا الشراب

قاتلة أكثر من أقيانوس مرارة

هل رأيت في عمرك المحيط

تحرثه العاصفة

لتبذر الموت ؟

هل رأيت في عمرك العاصفة ،

هذا الفلاح الملوح ،

وتحت أبطه مهماز الصاعقة ؟

هـا ! هـا ! هـا !

عندما تنضج الثمرة

تسقط من الشجرة

أيتها الأرض الناضجة ، حان وقت السقوط !

أتنظر حتى الغد ! فليأت الحساب

والا فسأحفر الارض حتى المحور

وسأضع فيه بارودا

وستنفجر الأرض !

هـا ! هـا ! هـا !

١٨٤٦

حلم جنية

أجذّف في قلب العباب العصيّ

وزورقي ، على الموج العتيّ

يرعش ويرتجف : ليقال انه مهد

تهزه مربية غضبي ، شفها السهد

هذا أنت ، أيها القدر ، أيتها المربية القاسية

التي تترك زورقي في حيرة طاغية

أنت التي أغريت بي الشهوات

عاصفة تمزق الصمت

لقد تحطمت . أين الحلم . أين المرفأ ؟

أين الزوبعة ، تحملك

الى الأعماق حيث يغفو الأموات .

عندما يتحطم الزورق تغوص عميقا ؟

واأسفاه ؟ ليس لي هاوية أو شاطىء ..

ليس الا الأمواج الخالدة ! وشخصي

مطرود دون مهادنة مثل قارب سكران

لا يستطيع محاذاة الشط ، أو الغرق .

ولكن فجأة على الامواج التي ترعد

يعلو نشيد . من أي مكان ينبثق ؟

أهو روح نال الغفران

فهو من الجحيم الأسود

الى السماء يصعد ؟

آه ! طائر تم يموت في الأعالي

ومع ذلك يغني نشيداً رقيقاً

طر طويلا ، وترنم بعذوبة

يا تماً في النزع

يا ذاكرة حياتـــي .

١٨٤٦

يا فتاتي الصغيرة ، عيناك ..

يا فتاتي الصغيرة ، عيناك

كم هما حزينتان !

ومع ذلك فكم تتألقان

خاصة عندما تديرين

نحوي النظر !

تلمعان ، كما في ليلة كئيبة

عندما يلمع البرق ،

سيف الجلاد

١٨٤٦

انظري .. الاعصـــار

انظري : الأعصـــار

هاجما ، يندفع ..

حـــو اده

الريح التي تخب

وفي يده الغمامة

راية ، والبرق

المقبـــض .

يطير ، يطير

الى المعركة ، متقحما .

نداء البوق هـــذا ،

أم جلجلة الرعد .

وأنت أيها الاعصار ،

تقلب البروج ،

وعندما تعبر تقتلع

بدك السنديانة

من صدر الجبل

حيث شاخت منذ قرون .

أيها الاعصار الجبار :

من القلب الانساني ، أبداً

لن تستطيع أن تنتزع

أكداس الشجون !

١٨٤٦

الحلـــم

الحـلم

أجمل هبات الطبيعة .

يفتح بلاد رغباتنا

كي نجد فيها

ما تحتاجه حياتنا .

في الحلم لايعاني البائس

من برد أو جـوع

يلبس القطيفة

يسير على بساط مخملي في مسكن جميل .

في الحلم يلتقى المراهق حبيبته

التي يعذبه حبها الممنوع

وعلى صدرها اللاهب يتلاشى .

وأنا ، في أحلامي ،

أحطم قيود اشعوب المستبدة !

١٨٤٦

لماذا انا موجـود ..

لماذا لا أزل من هذا العالم ؟

مادمت قد عانيت جميع الآلام .

خط حياتي سينتهي . الانسان

لا يجيء هذه الدنيا الا ليثقل بالعذاب .

لماذا لا أزال من هذا العالم مادمت

قد شاهدت كل ماهو للمشاهدة :

من الخير . الهزيمة الابدية ، ومن الشر . الانتصارات المستديمة ،

سمعت الجوعى يجأرون

والمعرسون ــ يحدثون ضجيجا مرحا

سمعت العنادليب صداحا

وقيود المحكومين تمعن في الرنين ،

أعرف أن الأمر هكذا منذ ألوف السنين ،

وسيمتد ألفا أخرى كذلك !

أما وقد شاهدت كل شيء وسمعت وعرفت

فلماذا الحياة ؟ لماذا لم أعانق الموت !

ولكن ربما لم يكن الواقع كما أخال ؟

ربما كنت الوحيد الذي يراه بمثل هذه الكآبة ،

الوحيد الذي يستشفه من خلال

سدوف اليأس الحالك ؟

ولكن ماذا يهم ؟ اني يائس وكفى

أجل ، بحسبي أن أكون معذبا

ولتمزقني الملائكة الشريرة

بأظافرها النارية المحددة .

تمزق يانفس ! غادريني أيتها الحياة !

وأنت أيتها الأرض لتتفتح أحشاؤك لاستقبالي !

غيّبني أيها القمر ! وأنت أيتها العاصفة تعالي

واجرفي أخيرا هذا التراب الذي يغمرني ،

اكنسيه وانثري عظامي هباء .

ومع عظامي انثري شهرتي ،

كي لايعرف أحد في يوم من الايام

أن مثل هذا الكائن خطر في فكر الوجود

١٨٤٦

كان الحلم جميـــلا ، رائعا

كان الحلم جميلا ، رائعا ،

حلمت ، وهاهي اليقظة .

لماذا أستيقظ مبكرا

ولا أواصل الحلم ؟

حلمت بهذه السعادة

التي يحرمني منها الواقع

لماذا خربت حلمي ؟

أوه يارب ! أوه يارب ! لماذا ؟

ألا يمكن لي اذن

أن أكون سعيدا ، حتى في الحلم ؟

كنت تقولين :لا أحبك

ولم أكن أستطيع تصديق ذلك .

لا تعيدي هذا القول ! فأنا أصدقه

حتى لو لم تفتر عنه شفتاك .

أعلم أن اسمي غير مسجل

فى قلبك . هل سأبقى اذن ؟ هل سأرحل ؟

يرضيك أن تسبقيني ؟ لماذا ؟

ربما يحلو لك أن تشاهدي

على جبيني عذابك المنزل .

أيتها الفتاة ! انها لقـوة فائقة .

دعيني ، دعيني أذهب .

علينا أن نفترق ، هذا أكيـد ..

وأن يكون واحدنا الى الابد بعيدا عن الآخر .

كنت أود ، كالغبـار

المحمول مع الاعصار ،

أن أهرب نحو أراضي مجهولة ،

ولكن أكاد لا أجـرّ نفسي

ذلك لأن هذا الالم الذي أحمله

ينقض ظهـري .

وداعا اذن .. وليحل بي الشقاء

اذا تلفظت بهذه الكلمـة ،

فقبل أن تغادر شـفتي

عليّ أن أموت صفعاً .

وداعا .. كلا ، كلا ، هذا مستحيل !

دعيني ، مرة أخيرة ، أمسك هذه اليد

التي زفت سعادتي
وهدّمت مستقبلي .
مدي لي يدك ، أعمرهـا
بدموعي وقبلي .
بدموعي أو قبلـي .
بأيها أشـد احراقا ليدك !
الدموع والقبل ، هذه وتلك ،
يجب أن تكون شديدة الاحراق
ومثل حبي تولـد
من أعمق الأعماق
من عمق هذا البركان : قلبي ..
انها الأحبة الاتقياء
يصـعدون سـعداء
بأنهم يستطيعون ، في يدك ، أن يذوقوا الموت .
أسأل .. ولكن لا تخافي
فأنا لا أسأل حبـك ،

ما أريده قليل من العــزاء :

أن لاتنسيني .

الى أين ، في المستقبل ، سوف تمدين

خيط الذكــرى ؟

لئن احتفظت بي في ذاكرتك

حتى اليوم الذي يجيء فيه

من يهواك كما أهــواك

فلــن تنسيني أبــدا .

ولكني لا أتمنّى

أن لاتجدي هذا القلب

الوفي كقلبي .

فلن أكون المحب الذي أزعم

اذا أحسســت مثل هذه الرغبة .

كوني سعيدة ، هذا ما أتمناه .

اقطفي من أغصان جميع الأشجار

أوراقا دائمة الاخضرار

ومثل اكليـــل

عراه الذبـــول

اقذفي بذكراي الى البعيد .. المجهول .

١٨٤٦

في ترانسلفانيـــا

تمضي ريح الخريف هائمة ، ندية

والأغصان الجرداء تتصادم

مثل قيود أسير صخابة .

أيها الريح ، كفّي عن الضجيج : أريد أن أتكلم

أو سيعلو صوتي على صياحك

كما الصاعقة تفعل بعويل النساء .

والذي كان سرا عاصفا

فلتسمعه بلادان ، ولكن شعب واحد !

مثل بركان يرمي بالحجارة المستعرة ،

سأقذف الآن من صدري ،

مالألم الناري ، ذلك لأن أمــة

لا تبرح مقسمة بين بلادين

وتلك هي الأمة المجـرية .

روحي يجتاحها الأسى ،

نمر بعينين ـ شعلتين ، بعينين من دم ،

يسكن هذه الصحراء : انه الغضب .

كم مرة عاث هذا الوحش

في هدوء ليالي وحدتي

مطلقا زمجرته عبر روحي .

أي شيطان قال بتقسيمنا الى اثنين ،

بتمزيق العهد المقدس

الذي خطه أجدادنا الأمجاد

بالسيوف الخضيبة بدمائهم ؟

مقسومان على اثنين ، والوثيقة الجميلة

حائدة عن طريقها ، متناثرة مزقا ، يجرجرها

اعصار الأجيال في الوحل .

داسونا بالأقدام ،

حتى دموعنا ، شكاوانا ، لا يقبلها أحـد ..

فالعبيد لايصغي اليهم أحد ،

مادام الذي يقبل النير

يستحق أن يجرجر حتى يسقط

تحت لسع السياط .

لسوف يعترفون بنا ، اذا ما اتحدنا

ولن نغدو محرومين من الكنيسة

حيث الأمم الاخرى تحظى بالاحترام .

لو كنا متحدين ، لما احتجنا

أن نمسح كل هذه الدموع في عيوننا ،

بينما تقلب أيدينا المرتجفة

صفحات تاريخنا السود المدلهمة ،

أقل نسمة ، تستطيع أن تحمل

بضع ذرات متفرقة من الغبار ،

ولكن اذا اتحدت وضعت صخرة

فالأنواء ذاتها توهي في نطحها القرون .

ما أقوله ليس جديدا بالتأكيد

ولكنها الحقيقة المقدسة

فلنتأملها ، يا أحبائي المجرمين المقسمين .

ما أقوله ليس جديدا . لكنه صحيح .

الآن ، عاصفة التاريخ

لاتهب ، وذرات الغبار

مستريحة في مأمنها ،

بيد أنها اذا لم تتكتل

قبل هبوب الريح

فسوف تنثر الى الابد

في جهات الدنيا الاربع .

أما نحن فلن نتلاقى ، بعد ذلك .

أسرعوا ! فالعصر قريبا سيلد

أياما مجيدة ، أياما خطيرة .

الحياة أو الموت . فلتتشابك أيدينا

كي لا نخشى بعد اليوم عمالقة الغد .

أيها الشعب العزيز ، يا شعبي ! علينا أن نتقدم

واليد دوما في اليد .

العرفان والمجد لأول من يأتي

باسطاً يده !

وهذا الذي لا يمسك هذه اليد

فلتنزل على رفاته اللعنة

التي سيغرسها على قبورنا ، بدل الأزهار ،

أبناؤنا الذين ، بسبب من جريرتنا ،

سيجدون أنفسهم مشوهين الى الأبد

١٨٤٦

فكرة تعذبني

تعذبني فكرة دون انقطاع :

أ أموت على سريري ، على وسادة ناعمة ؟

أ أذوي بطيئاً كالقرنفلة

التي تقضمها دودة على هواها ؟

أ أتلاشى مثل مشعل شاحب

مهجور في غرفة خاوية ؟

لا أريد مثل هذه الميتة يا الهي !

لا أريد ! أريد أن أموت بطعنة ،

كشجرة واقفة قصفتها الصاعقة ،

أو اجتثتها الريح الهائجـة ،

كصخرة تتدحرج نحو الهاوية

في ضجيج الغم" والقمم .

الشعوب التي ملت العبودية السوداء

ستثور يوما ، دون انذار

وجوهها متقدة تحت الأعلام الحمراء .

حيث يلمع شامخا هذا الشعار

الحرية للجميع ! على الأرض جمعاء !

عندما ستدوي هذه الكلمات

شرقا وغربا ، في هجوم رائع ضد الطغاة

عند ذاك أريد في الصف الاول أن القى الردى
وليسكب قلبي ، في معركة الشرف ،
دم شبابي ، موج أحمر ...
الوداع المرح الذي سيملأ فمي
فليطغ عيه ضجيج الفولاذ ،
والابواق والمدفع الوحشي !
ولتدس الجياد الصاهلة نصرا
أرجلها جثتي ، ولتحطمها ،
ولتتركها هنا ، ممزقة !
وأخيرا ، ليجمعوا عظامي المنتثرة
عندما يأتي يوم التشييع
عندما ، على أنغام الموسيقى الجنائزية
تحت الأعلام المنكسة
يحملون الى مثواهم المشترك
الأبطال الذين سقطوا من أجلك
يا حرية العالم !

١٨٤٦

الكلاب

مجنونا ، يهدر الاعصار

تحت السماء الخفيضة الدكناء ..

غزيرة تنهمر الثلوج والأمطار

أخوين توأمين لأبيهما الشتاء .

ولكن ماذا يهمنا ! فلنا

الزاوية الدافئة في المنزل

وهي منحة جاد علينا بها

سيدنا المنعم المتفضل

لا يراودنا أي هم في البحث عن طعام

فعندما يشبع السيد

تبقى لنا فضلات

على المائدة .

السوط ، بالطبع ، يرن

أحيانا على ظهورنا ،

ولكن .. هل في ذلك مجلبة للغضب

ما دامت جراح الكلاب ، سريعا ، تشفى .

ومع ذلك ، عندما يهدأ غضب السيد

ينادينـــا اليه

فلنلعق نعاله

وسط سعادتنا الكبرى !

١٨٤٧

الذئـــاب

مجنونا ، يهدر الاعصار

تحت السماء الخفيضة الدكناء

غزيرة تنهمر الثلوج والأمطار

أخوين توأمين لأبيهما الشتاء .

صحراء جديبـــة

مأوانا :

حتى ولا الادغال

تستطيع حمايتنا !

البرد على الجلد

والجوع في الاحشاء ،

بشكل فظيع عذاب يمضنا .

ولكن ثمة عدو آخر :

الصياد وبندقيته .

انظروا الثلج الأحمر

خضيبا بدمنا الجاري .

يعضنا البرد والجوع

ويثقب أجسادنا الرصاص

هذا هو قدرنا الرهيب المقيت

ولكن .. أحرارا نعيش وأحرارا نموت .

١٨٤٧

الى شعراء القرن التاسع عشر

ألا لايحرك أحدا أوتاره

هكذا اعتباطا

فالمهمة اليوم رحبة

أمام الذي يمسك بالقيثار !

اذا كنت لا تعرف أن تغني

الا آلام نفسك وأفراح ذاتك

فالعـالم لايحتاجك

عـدّ عن ذا !

نحن نسير في صحراء

أيها الشعراء جميعا ، مع الشعب ،

الى الأمام ، عبر النار والماء !

ملعون ذاك الذي

يترك علم الشعب يهوي !

ملعون ذاك الذي يتخلف في الطريق

جبنا أو كسـلا

ويجلس في الظل بينما

يسيل عرق الشعب ، في النضال والعذاب .

ثمـة أنبـاء كاذبة

يعلنون ، بخيانة ،

أن علينا أن نتوقف

لأن الارض الموعودة هي هنا .

كذب ! كذب وقاح !

ترفضه الملايين ،

يرفضه الزاحفون ، يائسين

ببطون خوية تحت اسماء اللاهبة .

عندما ، من قرن الخصب ،

يمتح جميع الناس بالسوية ،

عندما يكون هناك مكان للجميع

على طاولة الحق ،

عندما ، في جميع النوافذ

تشع شمس الأمل ،

بامكاننا أن نقول : توقفوا

اذ نكون بلغنا أرض كنعان .

ولكن .. الى أن يتم ذلك فلا راحة لنا ،

علينا أن نناضل دون مهادنة .

ربما لم تكافئنا الحياة

على أعمالنا ،

ولكن الموت سيطبق أجفاننا

بقبلة حنون ، وينزلنا الثرى

مع أكاليل الورود

على مطارف من حرير

١٨٤٧

نهـر تيسـا

في يوم صيفي ، عند المساء

اقتربت من نهر تيسا البطيء ،

و « نور » الصغير يندفع نحوه

كالطفل نحو ذراع الأم .

كان النهر يتابع سيره ، صقيلا ،

في مجراه ذي الضفاف غير المأمونة

كان حريصا أن لاتوقع الشمس

أية تجعيدة في احبولتها المخاتلة

وعلى هذه المرآة ، كانت الاشعة الارجوانية

تنفّذ رقصة ذات ايقاع ساحر .

كانوا يسمعون ألعابها البهلوانية

صليل مهاميز صغيرة .

الرمل ، حيث توقفت خطاي ،

بلغ المرج ببساطه الاصفر ،

ورجيع النبات ، موجات متساوية ،

سطور من كتاب تجلو الصورة .

وأبعد من ذلك ، ملفعة بالمهابة

كانت الغابة العالية حيث تنمو الدياجي

ولكن الغروب يتوجها بجذوه

ليقال أن دمها يجري

وأخيرا ضفة تيسانا الأخرى .

أشجار البندق ، والوزال تزدحم هنا .

فجوة واحدة تشق الاوراق

ومنها مشهد جرس القرية •

صور من عهد سعيد سعيد ،

انعكاسات وردية تجتاز السماء •

وجبال مارماروس ترنو ، في البعيد ،

متأملة قريتي •

في كل مكان يسود صمت مهيب ،

فلا زقزقة وجيزة يطلقها عندليب •

وكانت ضعيفة جدا موسيقى الطاحون

حتى ليخال أننا نسمع زمزمة البرغش •

وفي الجهة الاخرى ، قبالة طريقي

كانت فتاة تمضي ، وفي يدها الجرّة ،

تأخذ الماء ، بمظهر جسور ،

ثم تعود ، وجرتها ملأى •

وكنت أبقى هنا ، صامتا جامدا ،

كما لو سمّرت في الارض •

روحي ثملة حتى الأعماق

وهي تتأمل جمال الكون الخالد .

أيتها الطبيعة ، أيتها الطبيعة ، يا روعة لا متناهية !

أية لغة يمكن أن تجابهك دون خوف ؟

فكلما انتشر فينا صمتك

كانت لغتك أغنى وأجمل .

ذهبت الى القرية في ساعة متأخرة من الليل

كان عشائي فواكه مقطوفة حديثا .

وتحدثت طويلا أنا وأصدقائي

ونحن نتدفأ على نار متأججة .

وأطلقت كلمات على عواهنها :

لماذا تقسو على تيسا المسكين ؟

تنظرون اليه كساحر شرير أو مجنون

بينما ليس ثمة من نهر ألطف منه .

بعد ذلك بأيام ، دق الجرس

واستيقظت من نومي فجأة .

« الماء » . كانوا يصرخون « الماء » ، أمام نافذتي
بدا الحـــر رهيباً مفترساً ..
ومثل مجنون مهتاج يحطم أغلاله
كان تيسا المجنون من البعيد ، ينقض
هادرا ، مزمجر الامواج كما
لو وضع في حسابه أن يبتلع الارض

١٨٤٧

الحكـــم

قرأت من الغلاف الى الغلاف كتب التاريخ .
أي شيء هو التاريخ ؟ نهر مديد من دم
مولود من الصخور الضائعة في ضباب الزمن ،
وما زال يجري دون انقطاع حتى اليوم .
لم يتوقف مرة . هذا النهر اذ يفيض
لايجد لراحة الا في حضن البحر .
يجري ، نهرا من دم ، نحو بحر من دم .
اني أميز الآن أياما رهيبة ، كما
لم نعرف من قبل . وسلام اليوم

ليس الا هذه الفترة الوجيزة بين انبثاق البرق
وزمجرة الرعد الذي يرج كل شيء .
أرى أيها المستقبل القاتم نقابك ذا الاسرار
وأنوار حدسك العالية المشتعلة ،
وما يمكن أن أراه عبر هذا اللثام
يخيفني ويعطيني القوة ، في آن واحد .
أهتك فرحا ، ومن جديد يرتدي اله الحرب
دروعه ، يمسك بقبضته الحسام
يعلو جواده ، وينطلق في العالم
حاثا الأمم للمعركة الحاسمة .
قوتان على الارض تتصارعان :
الطيبون والاشرار . الطيبون كانوا دوما المغلوبين .
ولكنهم في النهاية سينتصرون . وماذا يهم اذا
دفعوا الثمن محيط من دم . سيكون هذا هو الحكم
كما أعلنه الله على لسان الأنبياء
سيكون هذا هو الحكم . وهو ثمن الحياة
وثمن الخلاص الخالد . وما من حاجة في سبيل ذلك
لتسلق السماء ، اذ ستهبط الينا السماء .

١٨٤٧

الشعر الفيتنامي ١٩٤٥ - ١٩٧٥

* ترجمة : عبد المعين الملوحي

الشعر والمقاومة

استقبل الشعراء ثورة عام ١٩٤٥ استقبالا حماسيا منتصرا ، هؤلاء الشعراء الذين كانوا حتى نشوب هذه الثورة لا يعرفون الا « ان يترجحوا مع الريح ، ويحلموا بالقمر ، ويهيموا مع الغيوم • » (كسوان ديو) ، والذين كانوا يملون من كل شيء ، وتثير سأمتهم « كل الالوان ، وكل الاشكال في هذا العالم الفاني » (شي لاي فيان) • هؤلاء الشعراء أنفسهم هم الذين غنوا الاناشيد لمجد الوطن الذي وجدوه بعد ضياع ، وحيوا العلم الوطني رمز الحرية التي انتزعوها من براثن الاستعمار ، عند الاحتفال بمجلس مندوبي الشعب الذين تجمعوا من كل المناطق والمقاطعات والقوميات :

وجهك الذي تتابعت عليه أربعة آلاف سنة لم يهرم • يا أماه •

أبناؤك يحتفظون الى الابد في قلوبهم بميعة الشباب

أنا ولدت في حقل الارز

وأنت يا صديقي ترعرعت في الهضاب

اذن فمن ذا الذي فرق بيننا حتى الآن

لقد تقاسمنا الآلام وامرارة أمس

ونحن نقصم حبة الارز معا هذا اليوم .

واحد منا يغرف ماء الينبوع ، والآخر يشرب من مجراه

كلانا يشرب من مائـه العذب ...

(كسوان ديـو)

لقد عادت الارض الى الحياة وولدت من جديد مزينة بكل الالوان . هذه الارض التي كان يخيل الينا من قبل انها لاتفرز الا الاسى والسوداوية :

السماء اللازوردية تنشر زخارفها ومطارفها المطرزة .

الايام والشهور تكتسي لون الامل .

الشمس تنثر الحب ملء القلوب .

القرى تهجع ، وقد ضمتها الانهار بين ذراعيها

كل مشهد ، كل نأمة في الحياة الجديدة أصبح لها مغزى خاص جديد ، والشاعر أصبح يرق احساسه عندما يرى الى الخضار تزهو بخضرتها اليانعة ، وسقوف القش تعلو البيوت الجديدة ، والصيصان تصيء في ساحات البيوت ، والناس يتهجون أول أحرف الابجدية ، والمحاربين يتدربون في همة ونشاط .

في قلب مدينة هوى العتيقة ، العاصمة الامبراطورية ، وفي أعماق الساحات الرحيبة الصامتة كنت ترى صبايا العائلة الملكية ، اللواتي كن يرفلن في الحرير والمخمل ، وهن يتدربن على حمل السلاح ، ويعددن أنفسهن للانخراط في صفوف الانصار والعيش في كنف الشدة والشظف ، يالها من مشاهد تهز أعماق قلوب الشعراء .

ولكن ، ها هي ذي المعركة تبدأ مرة أخرى ، تستأنف من جديد ، وها هو ذا الفتى المدني يمضي الى الانصار ، يحلم بالمجد والمغامرة ، على غرار أبطال الماضي ، وأغنيته في فمه ما تزال تحمل طابع الابداعية المنفصلة عن الوقائع :

هذه الليلة سوف نسافر . السماء والارض تتوهجان

العاصمة تحترق وراءنا ، وقد لفتها ألسنة النيران .

نسافر ، ونحن لم ندفع ما علينا من ديون الابطال

الارواح تطير مع الرايات التي ترفرف في مهب الرياح

جزماتنا تتمزق وتتناثر على طول الطرقات ...

غبار المسيرات الطويلة يكسو عمائمنا المطرزة

(شينه هو)

أحلام المغامرة هذه تصطبغ ، كما كانت في الماضي ، بكآبة لاتكاد تخفى على العيون ، لان المغامرة الفردية التي لاترتبط بالمضمون الثوري ، بحركة الجماهير الشعبية الواسعة لايمكن الا ان تصدمها الوقائع القاسية . العدو

شديد البأس ، متوحش ، الاسلحة في الجبهتين المتصـارعتين غير متكافئة ، الآلام والحرمانات تتكدس وتتراكم • خيال النصر المرجو يشحب لونه ويبدو وكأنه يبتعد يوما بعد يوم • ولم يستطع البرجوازي الصغير ان يكتم حزنه :
على جبهات القتال تتناثر القبور الضائعة كأنها حبات المسبحة

نحن في المعارك لا نأسى على سنوات ربيعنا الاخضر

ولكن يا رفيقي ، كفن بسيط يرافقك الى اعماق الارض

ونهر « ما » يصطخب ، وترن أغنيته المتوحدة في وحشة •

(كوانغ دونغ)

كان ينبغي أن يمر بعض الزمن حتى تمحو آثار هذه المشاعر المتشائمة في نفوس الشعراء المدنيين الابداعيين ،ذلك ان الحـرب الضروس كانت تدور رحاها ضد عدو لايضاهى تفوقه في التقنية والسلاح ، يقاوم عدوانه واحتلاله شعب ينطلق من العـدم ، من الصفر ، من لاشيء ، في رفقة أناس من الشعب ما يزالون جهلاء ذوي خشونة • ولكن الذي حدث فعلا ان القصائد الحقيقية الاولى والواقعية ولدت في صفوف هؤلاء المحاربين البسطاء • كان يكفي ان يحكي أحد المحاربين ، في بساطة كبيرة ، تاريخ حياته ، حتى تصبح هذه الحياة قصيدة • هذه النصوص التي كتبت يومـا بعد يوم وجرت تلاوتهـا خلال السهرات ، لم تنشر في أي مكان ، الا اذا كانت نشرت على صحيفة الحائط في احدى قواعد المحاربين أو في مراكز الخدمات في أعماق الغابات • في مواجهة البطل الذي يحلم به برجوازي المدينة الصغير ، نجد هذا البطل الذي يتلفع

بدثاره الفضفاض ، ويشهر بيمينه سيفا صقيلا لامعا . هنا تبدو صورة أخرى للمحارب الشعبي :

نحن الذي جئنا من كل الجهات

لا نعرف ألفا ولا باء

واحد ، اثنان ، واحد ، اثنان

هكذا تم تعارفنا

نحن ننتزع قضبان السكك الحديدية

لنصنع منها سيوفاً

اقدامنا حافية ، لباسنا مهلهل ...

الشمس والمطر يفتقان خيوط أكياسنا

ظللنا شهورا نجوس

القرى والدساكر

نعسكر في رؤوس الجبال

ننام في جنبات الشمس المحرقة .

على كثبان الرمال البيضاء

كل واحد يساعد صاحبه في حك ظهره

وفي الليل ، عندما يهطل المطر

تبحث أقدامنا عن أقدامنا لتجد فيها شيئاً من الدفء

(هونغ نغوين)

تلك هي البساطة في الوقائع والصور والتعابير ، ذلك هو الشعر الشعبي الذي ولد في صفوف الجماهير ، والذي يحض النفوس التي ماتزال فتية فتتأثر بهذا المظهر الجديد من الادب الذي يحاول ان يرتفع الى مستوى أعلى •

امرأة المحارب في العهد الاقطاعي ، كانت وهي ترافق زوجها الذي يذهب الى جبهة القتال تعبر عن حزنها في صور وتعابير جاهزة [1] • أما الفلاحة التي ترافق جندي الجيش الشعبي ، فكانت تقول له ، وهي تودعه في حقل الارز :

القبرة تغني

الأرز ، بدأ يسنبل

فصلا بعد فصل

سأعنى بالحقل ، ومجرفتي في يدي •

السنابل الثقيلة الملأى

سوف تسكب الفرح في قلبي

سأنتظرك لنتحفل بيوم النصر معا

(تران هو تونغ)

هو تشي مينه نفسه ، الزعيم الذي يحترمه ويجله شعبنا كله ، يظهر أمام عيونهم لا في هالة من المجـد البراق ، غير حقيقية ، ولكنه يبدو بكل بساطته وعفويته ، الليلة باردة ، ورذاذ من المطر يضرب الغابة ، والجنود المنهكون ينامون في أحد الملاجيء ، اما العم هو فيسهر مكبا على دراسة اضباراته :

الأب ، ذو الشعر الابيض

يشعل النار ليدفيء أولاده النيام

ثم يمضي من جندي الى جندي

يسوي أغطيتهم على أجسادهم

كان يخاف أن يوقظهم

فهو يمشي على رؤوس أصابعه •

(بينه هوي)

البساطة نفسها نجدها في قصيدة يودع بها الشاعر رفيقا له سقط تحت رصاص الغزاة :

أبكيك ، وعيناي لا تبضان بقطرة

ولكن قلبي ينهشه الألم •

لا أستطيع أن أناديك باسمك

أسناني تنطبق وتصر صريرا

غداً في طرق الغابة

اذا سمعت أزيز الرصاص

فاعلم اننا ـ نحن رفاقك ـ

نبيد أعداءك الذين قتلوك •

(هوانغ لوك)

لايجوز أن ينتهي ألمك على فقد صديق ورفيق الـى اليأس ، ولكن هذا الالم ينبغي أن يكون منطلقا لارادة صلبة في قهر من قتلوه ، مثل الفلاحة التي رافقت زوجها عند الوداع لتفكر في النصر الذي سوف يأتي ليتوج ما عاناه من آلام الفراق ، ومن اعنتاء • لقد وسعت الثورة آفاق هؤلاء الفلاحين الذين ظلوا حتى ذلك الحين منغلقين على أنفسـهم وراء أسيجة الخيزران ، وأسوار تقاليد القرية • نظرات هؤلاء الفلاحين بدأت تمتد عبر الجبهات ووراءها • أحدهم كان يخاطب محاربا من قومية لاو فيستشرف المستقبل :

غدا عندما نهزم المعتدين

سيبقى عندنا متفجرات

نحرق بهـا الجبال

لكي نمد سكة حديد توحد بيننا

سوف تأتي أنت لتزور أسواقنا

وسوف أذهب أنا لأزور معابدكم

(هوتغ في)

ان صورة المستقبل ترتسم هناك ، مع المقاتلين الذين هرعوا لنقل انقاض الخرائب وتعمير قرية أحرقها العدو ، مع سقوف القش التي تنبثق من الارض المحروقة السوداء ، مع اعمال الحقول التي تعود الى الحياة .

تتعالى الاغاني مع رياح الجبال

الاطفال يتهجون أبجديتهم تحت الشمس

الشمس تعود تحت اقدام المقاتين

الطرقات التي ما تزال تغوص في الطين والزبل

سترن فيها أناشيد المعاول

الوجوه الكالحة كالتراب

ستشرق عند عودة الجنود

(توا هو)

هؤلاء المقاتلون ، وهــم نصف جنود ونصف فلاحــين ، كانوا يعبثون بالعدو يلعبون معه لعبة « المخبأة » . يظهرون ويختفون وراء غابات الخيزران في القرى التي يجهدون « في ضمها الى صدورهم كما يضمون أحشاءهــم » (فينه سي) ، كانوا يترعرعون رويدا رويدا في غمار المعارك ، فمغامراتهــم

الجريئة لاتعد ولا تحصى ، أنهـم أصبحوا بؤبؤ عين القصائد والاقاصيص . ولكنهم ليسوا وحدهم ابطال المغامرة القومية الكبرى . ذلك ان الحرب كانت في كل مكان : المصاعب والحرمان والتضحيات والجهود التي تفوق طاقة البشر، انها من نصيب الجميع ، وقدر الجميع ، المرأة التي تشتل الارز وتحصده ، وهي ترعى أطفالها ، الطفل الذي يؤمن الاتصالات بين رجـال المقاومة والجيش ، العجوز الذي يشجع بالقدوة وبالكلام معا القلوب التي لم تزل تتردد .

هذه الألوان من المقاومة الوطنية والشعبية نجدها مرسومة في آثار تو هو، بكل مافيها من تموجات. انه يستعمل لغة تجمع بين نكهة الأغاني الشعبية ورقة ودقة أرقى القصائد . لقد تتبع تو هو عن كثب كل خطوة من خطوات الثورة ورسم في حب صورة المحاربين ، وغنى ، في لحن شجي ، جمال الطبيعة والناس ، فهم يسبحون في لهز من النور دافيء متموج ذي رفيفه ، نور الأمل الثوري . ولا عجب اذن اذا رأينا قصائده تكتسب في سرعة عددا كبيرا من المستمعين ، ويتلوها الناس من أقصى البلاد الى أقصاها ، يتلوها الأنصار البسطاء ، كما يتلوها أرقى المثقفين .

كل عناصر الملحمة القومية نجـدها في آثار (توهو) بدءا من الجندي الذي يرتعد من حمى البرداء . ومع ذلك فهو يتسلق قمة جبل ، وأنفاسه تتقطع، و (عرقه يتساقط قطرة بعد قطرة فوق خديه الصفراوين في لون الزعفران) انتهاء بالكتائب الجرارة التي تهتز الهضاب تحت أقدامها ، وهي تمضي لتدفن الأعداء في (ديان بان فو) وبالرجال العاديين مثل سائر الناس البسطاء في العالم ، واذا هم يقومون بمغامرات خارقة وبطولات ليس لها نظير ، وترك لنا

(توهو) أيضا صورا لاتنسى لهذا الفتى (الحافي القدمين ، القطن الرأس ، يلبس قبعة شرطي بالمقلوب) ويقوم بتأمين الاتصالات بين الوحدات العسكرية المقاتلة ولتلك الأم العجوز التي ترتجف من البرد ، وهي تشتل الأرز ، وتفكر في ولدها الذي التحق بالجيش ، ولتلك الجبلية التي تتسلق منحدرات الهضاب، وولدها وراء ظهرها ، لتقطف الذرة سنبلة بعد سنبلة ، وللعم (هو) طبعا وهو يفيض نورا دافئا حنونا ء كل المقاومة تعيش في آثار (توهو) : الجبـــال التي تنصب متاريسها في وجه العدو ، الغابات التي تحاصر بأشجارها الغزاة ، ولكنها تحمي الأنصار ، الضباب الذي يضل فيه المعتدون ، ولكنه يخفـــي المحاربين « الأرض والسماء كل شيء لنا » المقاومة كلها تعيش هنا . مع تدمير الطرقات في الليالي الباردة ، وتحت نور القمر الباهت مع الخرائب التي تركتها وراءها غارات الأعداء ، مع الحقول اليابسة التي يخفي عشبها آثار الأقدام ، مع القوافل التي تمضي محملة ثقيلة ، وتعود فارغـــة خفيفة ، مع الأثقال التي تنوء بهـــا الكواهل تروح وتغدو الى تموين الجبهات القصية ، مع الرجال الذين يرددون في صوت واحد وأغنية واحدة على النساء اللواتي لايسمحن للرجال بتجاوزهن خلال المسيرات الطويلة .

ما أروع الفرح الـــذي ينفجر بعد ٣٠٠٠ يوم من المقاومة ، حـــين تسير الجحافل الجرارة نحو وادي ديان بيان فو لتجهز على المعتدين وتضربهـــم الضربة القاضية .

ما أروع جمال الوطن ، بأنهاره التي تتلألأ تحت أشعة الشمس ، وبضربات المجاذيف في الزوارق التي تمخـــره ، بالهضـــاب التي تغطيهـــا أشجار النخيل الهندي ، وطننا هذا يصبح أكثر جمالا مع السلام الذي يستتب ، ومع أشجار

الخيزران التي تعود الى النماء ، مع أشجار الموز المحترقة التي تعود الى الاخضرار من جديد ، ومع الجواميس التي تمضي مرة أخرى الى الحقول لترعى ، ومع المدارس الجديدة التي تصدح فيها أغاني الاطفال ، السماء تتخضب بزرقة أسطورية ، والرايات المذهبة المفضضة ترفرف وتؤطر لحية العم البيضاء •

عبثا حاول الاعداء ان يفرضوا على الشعب الفيتنامي تقسيم البلادوتستمر الأغنية ستمضي دائما الى الأمام •

ما من أحد يستطيع ان يقسم وطننا
من « لانغ سون » الى رأس « كامو » •

ها هم هؤلاء المحاربون ، بعد ان عاد السلام ، يعودون الى العاصمة والى قرى الدلتا ، ولكن ذكرى جبال فييت باك وغاباتها ما تزال تعمر قلوبهم ، وما تزال تعمر قلوبهم كذلك ذكريات مغارب الشمس على الهضبات المزهرات ، وأشعة القمر في الغابات ، والمغرات المظلمة التي تضم قلوبا تبض بالدم القرمزي، ودقات أيدي المصخات التي تحركها مجاري الجداول ، والتي تقرع جدار الليل بضرباتها الصماء المنظمة •

لم يكد المدفع يسكت حتى رأى الشاعر المستقبل يرتسم أمام عينيه ، والملح ينقل من شواطيء البحار ليبلغ أقاصي الجبال، والقصدير والفحم يتدفقان على المرافيء ، وأحياء المدن ترتفع على صور الخيزران •

يمكن ان نقول ان توهو كان الشاعر الوحيد المشهور الذي استطاع ان يجسد ويتجسد في الحركة الثورية ، فيهز قلوب الجماهير المقاتلة الواسعة • لقد

استطاع بالإبداع الشعري أن يحل القضايا التي كان غيره من الشعراء والفنانين الذين ما زالت تقيدهم حاسيتهم البرجوازية الصغيرة ، يضعونها نصب أعينهم ، ولكنهم لا يستطيعون حلها والتغلب عليها • الانغام ، الشعر الصافي ، أو شعر الظرف الراهن ، الابداع الفني أو الدعاية البسيطة ، لكنها تختفي عندما يصبح الفنان مقاتلا بجمع نفسه ، ولا يبقى شيئا مما يزعم بعض الناس انه « أنا أنا » الموهومة، وعندمـا لا يعتبر نفسه وكأنه شخصية مختارة يحلـق فوق معترك الحيـاة وصراع الناس •

بعض الشعراء كانت طريقتهم شاقة وطويلة ، هذا هو نعوين ديسه‌تي ، مثلا يصرح انه قضى ثماني سنوات من عام ١٩٤٨ الى عام ١٩٥٥ حتى استطاع ان يشعر ان هذه الأرض مسقط رأسه ، هي الآن حقا أرضه ، أرضنا :

هذه السماء اللازوردية هي الآن سماؤنا

وكذلك هي لنا هذه السهول المطرة

هذه الطرقات التي تمتد الى ما لا نهاية

هذه الانهار المثقلة بالطمي العكر

هذا الوطن لنا

وطن الرجال الذين لم يحنوا هاماتهم للطغاة ،

في الليل ما تزال الأرض تهمس

تنقل أصدقاء الماضي السحيق الى رجال اليوم الجديد

الألم واليأس اللذان يحيل الينا أنهما يلازمان طبيعة الشعر نفسه اختفيا وتبخرا مع انفاس الوطن الذي يولد ، مع الجماهير الشعبية التي تنتصب ، وقد اتخذت الماركسية بوصلة تدلها على طريقها . الانسان يثبت ويعزز ايمانه بنفسه .

أيدينا أيدينا وحدها هي التي أبدعت كل شيء
مع الانسان تصبح الصخور والحصى حبات أرز

(هوانغ ترونغ هونغ)

بعد تسع سنوات من حرب التحرير ، بعد مؤتمر ١٩٤٨ و ١٩٤٩ اللذين وضع فيهما ترونغ شينه تقريره حول « الماركسية والثقافة » . فكان دعامة من دعائم الأدب ، بعد القرار الذي اتخذه الادباء والشعراء في المساهمة اسهاما مباشرا في المقاومة بعد النضال ضد زمرة نهن فان ، أصبح الشعراء أشد مراسا وأصلب عودا وأعز سلاحا في مجابهة المهمات التي تفرضها عليهم المرحلة الجديدة،مرحلة النضال ضد المعتدي الامريكي في سبيل بناء الاشتراكية . في عام ١٩٦٠ استطاع الشاعر تسوان ديو أن يكتب انه الآن يعرف « وزن الدم والعرق » وان « يستخدم القلم كما يستخدمون السيف★ » .

★ فصل من كتاب « الأدب الفيتنامي » من أول عصوره حتى اليوم ، المجلد الرابع من عام ١٩٤٥ ـ ١٩٧٥ ، اصدار دار النشر باللغات الأجنبية (هانوي) ١٩٧٧ .

« ١ » انظر تاريخ الادب الفيتنامي ، الجزء الثاني ص ٥٢ (شكاوى امرأة سافر زوجها الى الحرب) .

مختارات مِن ديوان الأشجَــار

* للشاعر الإسباني : أنطونيو أرنانديث بيريث * ترجمة : مصباح عبد الســلام

١ ــ تقـــديم :

لوركا ــ نيرودا ــ البيرني ــ فيسـينتي ٠٠٠٠ أعــلام بارزة في الشعر العالمي بصفة عامة وفي الاسباني بصفة خاصة ٠٠٠٠ حيث تركوا بصماتهــم واضحة بما أضافوه من مضامين ذات أبعاد انسانية الى الحركة الشعرية ٠٠٠٠ وقيم نضالية على محتواه فكان ان دخلت أشعارهم كل بيت وردها كل فقراء العالم من غجر ودراويش ومنبوذين وعمال الموانيء والمجارى والارصفة ٠٠٠ كانت أشعارهم في لحظات كثيرة اناجيل نضال ومصابيح تنير لهم في زحفهم المسالك وأعماق الاودية لما كانت تمتاز به من نفس ثوري وسمو في الرؤى ٠

الا ان هناك اسماء اخرى لا تقل أهمية عن هذه ذلك ان الادب الاسباني ــ الحديث منه و القديم ــ يمتلأ بالعديد من الاقلام الشريفة التي تنتمي الى الانسانية المعذبة ٠٠٠٠ فأخلصت لها واوقفت ابداعاتها وحياتها دفاعا عنها وعن كرامتها وعن حلمها في تحطيم التماثيل الرمادية وتغنت في قصائدها بالارض ــ الحرية ــ الحب ٠٠٠٠ فكانت ابداعاتهم نزيفاً ومعاناة وبالتالي ابتسامة تحد وصمود وتفاؤل ٠

وانطونيو ارناندیث بیریث واحد من هؤلاء الـذين اخلصوا لقضيتهم ودخلوا في نار المعاناةوحملوا صليب النفيوتشردوا وعلى شفتيهم أناشيدجريحة وخفقات حب للوطن المصادر في بطاقات سياحية .

ولد اشاعر انطونيـو ارنانـديث بيريث يوم ۲۱ ماي ۱۹۰۹ في سانتا كـروث دي تينيريفـي Santa Cruz de Tenerife بجـزر الكناري أو الخالدات Islas Canarias .... في السنة الاولى مـن عمره انتقل الى ياغواخاي Yaguajay حيث بقي هناكالى سنة ۱۹۳۳ وابتداءمن هذا التاريخ وهو يقيم في كايبارين .

عمل في كثير من المجلات الادبية وحصل على جوائز محلية عن كتاباته في الخرفة والشعر . في مباراة ٢٦ يوليو للفارF A Rنال جوائز شعرية في سنة ١٩٦٩ سنة ١٩٧٣ .... بديوانة « فجأةتخرج مع صوتك » نال جائزة ١٩٧٠ UNEACوفي مسابقـة (دار الامـريكات Casa de las Américas سـنة ١٩٧٣ حصل على توصية) .

حاليا يرأس لجنة رقم ٥ ــ المنطقة ٢ لـ C D R في كايبارين Caibarien ومدير فرقة الاتحاد .

ان ديوان « الاشجار » يضم ٥٣ قصيدة وهي تمتـاز بالنفس القصير ما عدا التي حمل الديوان اسمها كما انها تمتاز ببساطة في الاسلوب ووضوح في الرؤيا وخصب ووعي في التجربة الشعرية .

٢ ـ المختارات :

« الاشـــــجار »

الاشجار ـ يا أمي ـ

كانت تحصي الجثث

من الاحصاء تعبت الاشجار

« لا سيرا » من الظل

رأت الرجال يكبرون

رأتهم نحو اشراقة النهار يمشون

رأت الابطـال

صخور الآلهة يقتحمون

سمعت البنـــادق

لغة جديدة تتكلم

في التألــق

ولـــد البطل شهيدا؟

ولد بجبين طــاهر

ثم بنــادق أخرى

أدمت الباحات ـــ الارصفة

كان القصف في مستوياته السوداء

كانت النوافذ من الصدأ

الى عاصفة الدم تتطلع

خرساء نحو « لاستير ١ » تذهب السماء

كانت الاشجار تحصي الجثث

من الاحصاء تعبت الاشجار

من ضباب ـــ من دم ـــ من طين

كانت ـــ يا أمي ـــ قوالب الآلهة مصنوعة

ضباب في أشكال متباينة

حيوانات ذات غريزة نهمـــة

طين بطريقة قديمـــة يتكسر

اطناف الزمن

المتمايــل بين دماء مثخنة

الآلهة للدم ظمآنة

دائماً ــ يا أمي ــ

الآلهــة بليلها الطويل

الحب لا يستطيع اجتيــاز تخومه

ولا الحَواري أن يفتــح قلبه

دون أن يتقي حــد السيف

الآلهة كل ســاعة

للدماء ظمآنة

تلك الاشجار أشعلت الغابة

غيرت المشهد جعلت الحياة تكبر

كبرت الصــخور

وانهــار الجبال تكاثرت

رأيت « لاسيرا »

نهر أوراق خضراء يكبر

يفتح في السهل

صوته الواسـع

ورأيت ابراج الآلهـة تتكسر

يدوسـها

بأرجلهـم الرجـل

□ □ □

« منابـــع »

نحن الذين على تل طيارات الورق

نــكبر

نعــب

بجيـاد خشبية صغيرة .

أب

بمنشاره الصغير مضطهـد

وأم بابرهـــا •

كانت لابن مانويــل دراجة

لنــا كانت

كرات من خرق ••••

نبيلات •••• أطواق براميــل

لن تأخذ من والدي النقــود

لاختلاسها من الجــار

طريقة ماهرة يفضلون

فرقتنــا الحيــاة

لنأكل اعطتنــا مطرقة

أعطت ما نويل عربةـ مستعمرة

واربعــين

من الجوع موتى

من الفجر الى الليل يخدمونه

هكذا العالـم كان

في هذي الحارة الطبقية

حين كنا طيارات الورق نطلق

□ □ □

« قـــــدر »

عن حلم الشعراء تكلمت

عن الاشجار الطافحـة

فوق الميـاه العكرة

كتبت للنـار قصائـد

ثم احرقت الاوراق الباطلـة

بعض المشاريع .

كانت السنوات

في الدم تصطدم .

الشـك

مع حماماتـه الشرسة

مع شمسه القزمة

كان يدخل •

الشوارع

في عيني قط تائه تنصهر •

كانت طفولتي قشعريرة

كنت الموت بين أصابعي أحمل

حلمت بسهرة راقصة

بمدن ثلجية

بموانيء ذات صواري مخمورة

بأنفاق زرقاء

لكن الريح الفظة

خبر سبتمبر حملت

الخبر السيء

ونسيت

حظ الفجر الحسن

حين أحصيت اخواني الثلاثة عشر

□ □ □

« ارتيــــــــاب »

خبأت أمـــي

بين شفتيه بســـمة حزينة

عندما الصلاة الربانيـــة صلت

كي ابحث عبر الطرقات عن الخبز

استطيع الخروج

والعــودة

حافيــاً

أو بين عيني أحمل الضباب

فيّ كلّ مكانّ

الهــواء الذي الكلاب تثقبــه

الذي سرق العسـل!

ذبـــابات

على شفتيه يحمـلُ

أجنحــة الحمام

بالرماد مغطـــاة

الأفضل كان

البحثَ عن الخبز

داخلَ الجبـلْ

□ □ □

« الإنسان ليس معجزة »

بصوت متعجلٍ تمشي

كاتباً قصيدة

قصيدة تملأ عينيـك

تعرف من الذاكرة ان اليوم طويل

تتذكر

تعب المحراث الغير المجدي

في المطر

الزمن في عداوة
يخرج أحسن الجذور

الى البيت

دائماً صفر اليدين تعود

في الليل الذي استنزفته الطلقات

كنت نحو القبر تمشي قلقاً

نبشت عظاماً منسية

أسلحة لا تعرفها

وطريق النيران

صار طريق مجدك

بقصيدتك الملحمية

مسحت

عن الخريطة المعجزات

□ □ □

« إذا هذي القصيدة »

اذا بقيت هذي القصيدة ملقاة

كمحارب

الذي يتذكر المياه المكسورة

الجلد المطعون

الجياد الحمراء المرعبة

في اعشاب الوطن العريض

وطن الريح

وكل ما به

ظمأ الكسيح

الخريف الحانق

الرأس المنحني

على نافــذة بيت

ينبــه تحليــق السحب

اذا كل

في أم صامتة

أمكــن اسره

أو وضــع

على ورق حبراً أزرق

على ورق حيث الى الابن يكتب

هــذي القصيدة

تكون قبلة ملتهبة

القبلة التي وجدت جسم الوطن

□ □ □

« ثائر القرية الاول »

عشرة جيــاد /

عشرة وجــــوه /

عشر بنــــادق

ورجل في الوسط قتيــل

معلـــق

مطعون فوق بغلة كبيرة

الى جانب

القدمان بأسنان الكلب ماكولان

الى جانب آخــر

الرأس مهشــم

مثقــوب

رسم في الشارع المذهول

طرقاً مــن دم متقطعــة

عشرة جيــاد/!

عشرة وجوه/

عشرة بنـــادق /

الف ميت

الى السفر المفاجيء نحو المقبرة

كتطلـــع

رجلٌ واحد قتيلٌ

حياً في ذاكرة الموتى

يمشي اليــوم

□ □ □

« بطـــل في الذاكرة »

لم يكن الدم من بئر موتك ينبثقُ

بــلْ أطفالٌ حفــاة

أجنحة الفراشــات

رجالٌ من أجلِ الخبز يتألمــونْ

ملح كاو كطلقــة بارود

رأيتكَ توقد في الغابة الأغصان

وتنظف قرب الصخور بندقيتكَ

حين كمت بندقيتك

رأيتك تبكي .

وللنصر ما زلت تبتسـم

بدمعـة على الصدر مخثرة

□ □ □

« الرقصـة المضـادة »

أحد يفرح حين أبكي

يغني أحد حين أتعذب

في بيت مظلم يخفي أحد وجهه

الى النار يرمي بأوراقه أحد

يبتر أحد ضحكته حين أضحك

أحد باحتقـار الى جزمتي ينظر

عندما أمر باحترام يغلق أحد عينيه

ينبغي أن يموت أحد محروقاً في عذاباته

أحد بقي في يناير أعمى

□ □ □

« الشـــــاعر »

يستطيع الشاعر ابداع نجومه

كلمات من أجل ذكرياته

ذكريات حب عـــابر

يستطيع ابتكار سحليات لا ناشيده

ويكون لــه

مذهبه وطقوسه

لكي على بئر المياه الميتة يطل

لكـــن

نسيان الانسان لا يستطيع

الانسان الذي به وسط الدم حلــم

ولا نسيان الخنـــدق

والبندقيـــة

اللذان هزمـا الموت

□ □ □

ملاحظـــة :

هذه المختارات مترجمة من ديوان (الاشجار) الذي فاز به الشاعر في مسابقة ٢٦ يوليو للفار FAR لسنة ١٩٧٥ •••• والصادر عن المعهد الكوبي للكتاب ـ هافانا ـ كوبا

قصائد للشاعر الأرمني

هوفانيس تومانيان ١٨٦٩ - ١٩٢٣

* ترجمة : حسيب كيالي

الشاعر : كتب ادوار جيربشيان عن هوفانيس تومانيان يقول : « هناك كتاب وشعراء يضعهم التاريخ في قلب الميراث الادبي والروحي لشعبهم . آثارهم تبدو وكأنها الغاية والمنطلق في آن معا لاندفاعة جديدة في الثقافة القومية اذ يجسدون السجايا القومية لشعبهم بكل صفائها ، يجسدون ماضيه وحاضره وطموحاته النبيلة ونزوعاته السامية . من هؤلاء غوته وبوشكين وميسكينفتش وتشيفتشنكو، وطاغور ... وأما في الأدب الارمني فيلمع وجه الشاعر الوطني الكبير هوفانيس تومانيان . لقد سمي حتى وهو ما يزال حيا : « شاعر الارمن جميعا . »

١ ــ المباركة القديمة

تحت شجرة الجوزة تشمخ شاسعة رحبة

تربعوا كلهم ، حسب اعمارهم ، في حلقة

على الارض ذاتها

العمالقة أجدادنا

العمالقة آباؤنا

كبراء القرية

يحتفلون مرحين ويستمتعون ويسمرون

وكنا يومئذ ثلاثة رفاق طيبين

ثلاثة أصدقاء مخلصين

حاسري الرؤوس ، أيدينا على قلوبنا

نغني في جسارة ، بصوت حاد

أغنيات قديمة .

لمـا فرغنا من الغناء هكذا

فتل عميد المجلس الجليل شاربيه

وملأ الاقداح بالخمر مرة أخرى

ثم باركنا الكبار بصوت واحد

قائلين : « احيوا أيها الاولاد الاعزاء

ولكن لا كمثلنا ... »

وتقضّى الزمان ، وقضى آباؤنا

وصارت الاغاني الجذلى جدا حزينة جدا

وعندما أبكي حياتي تفد على ذاكرتي

أمنية آبائنا ،

هذه الامنية العميقة : « احيوا يا أولادنا الاعزاء

ولكن ليس كمثلنا ... »

ارتاحوا في سلام يا أجدادنا ويا آباءنا

شقاؤكم القديم شقاؤنا

وعندنا ، سواء توجعنا أو ضحكنا

ليس لنا الا أن نقول لاولادنا جميعا

أمنية قلوبكم تلك : « احيوا ايها الاولاد الاعزاء

ولكن ليس مثلنا ... »

١٨٨٧

٢ ـ أدعيات العذاب

يا الهي ، تصرمت أيامي مثل مرّ الدخان
عظامي جفت كالعوسج
قلبي نضب وسقطت مثل عشبة ميتة
ضللت طريقي ، أضلتني آلمي العظيم

أكلت خبز الغربة اليابس كالصوان
وطوردت راحة قلبي على الدروب
سمعت ، نهاراً ، أصواتا وحشرجات ميت
وبكيت ، ليلاً ، حتى الصباح

زرت الخرائب كما البوم
مثل دوري وحيد تحت سقف منزلٍ مهجور
يا الهي قواي غاضت من العذاب
فمتى تدقُّ ساعة الخلاص ؟ ...
يارب ! إلام تظلُّ أعيننا مسمَّرة عليك ؟

صراخ شقائنا سمعته الامم العبيدة

الكون دوّى بتنهداتنا وبحيبنا

ولاتلوح بارقة لنهاية عذاباتنا

يارب ! لماذا يباركك اليتامى ؟

أمن أجل ما يبدو منك من حدب في وادي المذابح هذا ؟

وفيم يتذاكر الاشقياء المنبوذون

رحمتك على الشواطىء الغريبة ؟

يا الهي ! ألا ترى كل هذه الخرائب كافية

كل هذا العذاب والانين

يارب ! فلتشفع لنا لديك

الصلوات والحب والحياة والترانيم ؟ ...

١٨٩٨

٣ - في جبال ارمينيا

الدرب مظلمة ، الدرب سوداء

اسود الليل

شاسع لا نهائي

ونحن نتوقل نحو القمّة

الجبال القاسية

جبال أرمينيـا

ونحمل كنز أسلافنا الثقيل

أوقيانوس أتم

ما أبدعته روحنا

في أغوار القرون

فى الجبال العالية

جبال أرمينيا .

القطعان المشؤومة ، قطعان الصحارى الصفراء

قطيعاً بعد قطيع

كم مرة

هاجمت قوافلنا

في الجبال المدماة

جبال أرمينيا !

وقوافلنا الوادعة

تغذّ السير

ساحبة القروح

السوداء ، العميقة ، قروح المجازر

في الجبال الحزينة

جبال أرمينيا .

ونظراتنا تبحث عبثاً

في الظلمات

عن ضوء

عن صباح أبلج يجب أن يتنفس

من الجبال الخضراء

جبال أرمينيا

١٩٠٢

٤ ـ هبوط

طوال أربعين عاماً وأنا أطرق هذه الطريق

منتصب لقامة، صسوراً

نحو الذرى العالية

نحو « النور » ونحو « المجهول » .

أربعين عاماً، في هذه الطريق العسيرة

وأنا لا أكلّ

ولكن، ها هو ذا صماء الروح

يفد عليّ

أربعين عاماً وأنا أدهب رامياً

الكنوز والجسد

والمجد والصغى

وكل ما تموت منه روحنا دائماً

ومن عليائي أراها ما أزال

منطرحـــة

في قعر الأخدود

أرى الأهواء القذرة والعواطف الدنيا .

طافحاً بالحكمة ، وبخطو خفيف

مغنيا وضاحكاً

أهبط بعد حين يسير

ذلك السفح لجبل حياتي[1]

١٩٠٩

٥ ـ مع وطني

منذ عهد بعيد وأنا ألاحق المجهول ،

قلبي وفكري يضلان في اللانهائي ،

قلبي يتقلص وأبكي بحسرات مريرة ،

---

(١) في القصائد التي يغني وطنه الا يخيل اليك أنه شاعر فلسطيني يبكي وطنه المثخن بالاغراب، المتغرب في ارضه ، « ياكل خبز الغربة ويسحب قروحه السوداء العميقة ، قروح المجازر في الجبال الحزينـة ، جبال فلسطين » ؟ انك تزداد وعيا بالتشابه عنـدما تقرأ القصائد التالية ولا سيمـا « مع وطني » .

ميمماً أستار المنفى المنهوكة الخرساء

والقرى القاتمة والبيوت القفراء

وأتنفت نحوك متدلها

يا وطني الممزق

يا وطني في الخرائب .

جيوش لا حصر لها تثخن في عقلي ،

تطأ وجهك وبساتينك المزدهرة

والقطعان الهمجية المخرّبة

تعوي نحو الغنيمة والكارثة والقصف

لقد طردوك الى بلاد البؤس

تاركين لك أغانيك الشاكية وقطراتك

يا وطن الألم ، يا وطني

يا وطن اليتامى ، يا وطني

ولكنك ستظل حياً ، واقفاً في قلب جراحك

على درب الماضي والحاضر الغريبة
واقفاً ، حكيماً ومفكراً وحزيناً مع ربك
تحلم بالكلمات العظيمة التي سيسمعها العالم .
سترجع أنت ذاتك وأرواحنا تنتظر ذلك
آه يا وطني ، يا وطن الأمل
يا وطن النور ، يا وطني[٢]

١٩١٥

٦ ــ وداع الابرق[٣]

يا أبرق ، أيها النجم الرهيب المزهو
من أين أنت آت
الى أين أنت ذاهب
أية قوة تدفعك هكذا
بوثبــة
لانهائيــة

---

(٢) راجع الملاحظة السابقة ولاحظ المرثية التالية .
(٣) من نجوم الشعر اليمانية .

من أعماق العصور الى العصور ؟

أبرق ، ايتها الحلية السماوية النقية
أنت تلتمع
تتشهب
بنور أبيض رحيب
تزيّن
بشعلتك
الجبهة السوداء لليالينا القاتمة

كم من أعين ، كم من نظرات تحدق فيك
اليــوم
مثلمـــا
كم من أعين رأتك وانطفأت منذئذ
وكم من أعين
أيضـاً

سيولدن لأجلك من السر

من هو الأول

من جنسنا الانساني

الذي حيا تحليقك الباهر

على هذه الأرض ؟

وفي أية أعين

ستنطفيء

نار آخر وداع لك ؟

مع السلامة ، يا ضيف سماواتنا

إذا اقنضتك

رؤية المـوت

فاسأله من طرفنا

كم من الناس

كم من العصور

يكلف

وداع نجمة

١٩٢٢

٧ ـ مصباح المشعل

في موهن من الليل يرى المصباح المضاء

معلقا في كبد السماء

مصباح المشعل الذي لا ينطفيء

في سماء أرمينيا القاتمة

معلق من دون أي حبل

على قمم جبل آرغادز

ومن هذا المذبح العملاق

يضيء العالم .

يضيئه منذ عصور طويلة

مستمداً زيته

من دموع الولي

التي تحترق فيه .

يد الانسان لا تستطيع أن تطاله

على هذا الارتفاع الرهيب

والريح ، الريح العاتية

لا تملك أن تطفئه أبداً

اذا أقبل ليل ألليل عميق

وابتلع بلادنا الجميلة

إذا اجتاح الخوف

القلوب الضعيفة القلقة

فالطاهر البريء ، من كان قلبه طافحا بالمحبة

وبإيمان لا يتزعزع

ذلك الذي ينظر في أمل صاف

الى مستقبل شعب أرمينيا

هذا الانسان يرى

هذا المشعل المضاء دائماً

كأنه عين الله الطيب البلجاء

تسهر من السماء على العالم

١٩٠٢

٨ ـ اختمـار :

من قرية صغيرة

على شط بحيرة وان الباسمة

يدخل فى مياه البحيرة فتى

كل ليلة خلسة

ليس له قارب ولا شراع

يثب الى الماء الرمادي

ويسبح بضربات قوية من ذراعيه

حتى شاطيء الجزيرة

الجزيرة القاتمة ، الحية ، المضيئة

حيث يناديه ضوء

منارة تضرمه

وتهديه في سواد الليل

كل مساء تمار الجميلة

تشعل النار هنالك

ثم تنتظر واجفــة
في حلك الصخور

البحر المرتعش ينبض

قلب الفتى ينبض

البحر يزأر • صوت رهيب

العاشق يسحق الامواج

قلب تمار يوشك أن يقف

حبها غير بعيد من الضفة

الماء يرتجف وكل جسد
تمار يحترق ويتزلزل

صمت . على الشط
يمشي ظل في الظلال
العاشقان على الرمل
يجتمعان . ليل خفي .

أمواج بحيرة وان
تلمس الشط بلطف
مبتعدة مقتربة
في أغنية مختلسة

همس يسمع في مكان ما
النجوم المعدنية
تغتاب الوقحة
المخجلة تمار

عذراء مجنونة أم عذراء عاقلة
النهار يولد في السماء الخضراء
الفتى يعود الى البحر
الفاتنة تصلي على رمل الشط

« من هو هذا الذي يأتي
كل ليلة الى جزيرتنا ؟
أي أمل يملأ قلبه
ويدفع به الى الامواه ؟

« يأتي من الشاطىء الآخر
ليطوّقَ تمارنا
أندع لـه بناتنا
من ظننا هذا الخبيث ؟ »

هكذا تكلم شبان الجزيرة
وقد عصف بهم الغضب

ثم أنهم ، ذات ليلة ، أطفأوا

نار تمار الجميلة .

في الاشباح المدلهمة

يخبط الفتى خبط عشواء

والانسام العاشقة

تبوح بشكاته : « آخ ! تمار »

« آخ ! تمار ... » الصوت قريب

اليم العاصف يجيب

الامواج التي تقرض الصخرة

تردد الحب العميق .

وصوت في الضباب

يتكسر ويبكي : « آخ ! تمار ... »

في الصباح ، قذف البحر الصافي

جسداً متجمـداً

يبدو فمه المتخدّد

انما يعيد مقالة العناء .

وعلبه كلمتان تختمانه : « آخ ! تمار » ،
آتيتان من قرارة روحه .
لذلك ، منذ تلك المأساة ،
تسمى الجزيرة « آختمار »

١٨٩١

٩ ـ ترنيمة للموتى (٤) :

اذن هأنذا ، وقانوننا السلفيّ العتيق ،
كلماتي من أجل راحة معذبينا
الذين يسجّون هنا وهنالك ، في الحقول والشوارع ،
في الجبال والاودية ، من بحر الى بحر ،
منطفئين ، قتلى ، ألوف الالوف .
هأنذا اذن أحبس نارا من تنورنا الذي يحمرّ فيه اللهب ،
وأشعل كرة أخرى ، تحت قبة سمائنا الشمخة الباردة

---

(٤) ولها كلمة لاتينية « ريكييم » .

أشعل ماسيس[٥] وآرا[٦] سبان وسيرمانف ، غرودوتانكورك[٧]

أوقد هذه المشاعل العملاقة للعالم الارمني واحدا اثر واحد

في حين أن الشمس ، منارة القديس آرغادز[٨] القصية

متجمرة مضيئة دائما ، لا سبيل الى مثلها ولكنها ماثلة فوقي

تتعلق في السماء ، وحيدة ، واثقة ، مثل ماسيس .

اذن فقد سميت الارواح الرازحة ، المبعثرة الى الابد

حتى آشور ومابين النهرين ، حتى بحرنا

حتى الهليسبونت[٩] ، حتى المياه التي تلطم

ارقدوا أيها المسجون ... عبث الحبيب ، عبث ونافل

---

(٥) جبل في ارمينيا وهو رمز لها .

(٦) آرا ، بطل ارميني ويسمى آرا الجميل ، عشقته سمر اميس (ملكة آشور الاسطورية وبانية بابل وحدائقها المعلقة) وعرضت عليه الزواج فلما ابى أعلنت عليه الحرب وامرت أن يؤتى به حيا .

(٧) جبال في ارمينيا .

(٨) آرغادز جبل ذو اربع ذرى وهو رمز للبلاد ايضا ، ولذلك قال الشاعر عنه « القديس آرغادز » .

(٩) هو الاسم القديم للدردنيل .

الانسان المتوحش ، عمليات الصلب ، متى تنتهي ؟
الفرات عن يميني ، عن يساري دجلة يتهجيان مزامير
ويعبران في جنون ويسيران في أخاديد طويلة .
والفيوم ، خارج وادي تزيراف ـ مبخرة عظيمة ـ
تشق لنفسها طريقا عبر « الجبال المزدهرة » وجبال أرمينيا
وتتحرك ، مفعمة بالطيب ، نحن اماكن في البعيد
تمطر البلّور ، محترقة بالارج ، مُسْكِرة الازهار
حتى آشور ومابين النهرين ، حتى بحرنا
حتى الهليسبونت ، حتى المياه التي تلطم الشواطيء النوبية
ارقدوا أيها المسجّوْن ... عبث هو النحيب ، وعبث ونافل
الانسان الهمجي ، وعمليات الصلب ، متى تنتهي ؟

١٩١٦



قصائد من الصين

* للشاعر: أي كنغ * ترجمة: ليان ديراني

نهاية الصمت
القاء الضوء على الشاعر الصيني المعاصر
اي كنغ

كتبها : روبرت س. فريند

ترجمة : ليان ديراني

في يوم من أيام الشتاء ، عام ١٩٣٧ ، في ووهان ، قام شاعر شاب ، مفعم بحب متأجج لوطنه ، بالتحديق في الأفق المغطى بالثلج ، الذي كان يكبل الصين ، . وكان الغزاة اليابانيون ، قد أنزلوا بها آنئذ ، الخراب والدمار . وكان الكيومانتاغيون(١) قد أثقلوها بمقاومتهم الخائبة.

فكتب : « البرد يحاصر الصين . والريح ـ كامرأة عجوز كئيبة ـ تطارد العابرين . تنشب مخالبها الجليدية بذيول ثيابهم ، وتبث ، بلا هوادة ، لفة ، لا نقل قدماً عن الارض ... ».

في الصين الجديدة ، بعد عشرين عاما ، أثناء حملة شنت على

اليمينيين (١٩٥٧ ـ ١٩٥٨) وصم الشاعر اي كنغ باليمينية ، فقد وصف بعض النقاد عددا من قصائده ، انها تشاؤمية وكئيبة ، منها : الثلج ينزل على الارض الصينية » لقد شوهوا ، اذ ذاك معنى هذه القصيدة، حين تعمدوا اهمال آخر أبياتها ، هذه الابيات التي تكفي وحدها لدحض هذا الاتهام المزعوم :

الثلج ينزل على الارض الصينية

البرد يحاصر الصين ..

ايه ، ايتها الصين !

في هذه الليلة الليلاء ،

اكتب هذه الابيات العاجزة .

ترى ، أفي مقدورها أن تنفحك بشيء من الحرارة ؟

بُعَيد هذه الهجمات ، توارى اي كنغ من الحياة العامة وتوارت قصائده . وطال هذا السكوت حوله حتى بدأ المعجبون به من الاجانب، يعتقدون أنه مات . وبكلمةأخرى ، يستطاع القول ان ثلجاً جديدا كان ينزل على الصبن . فان القوى التي شاءت خنق المجتمع الفتي ، توصلت ببطء الى خنق الديمقراطية فيه وتربعت في الوظائف العليا ، وخلقت الارتباك ، كي تنتزع السلطة من أيدي الشعب ، الذي لم يتوقف اي كنغ عن خدمته . لقد دامت الاضطرابات حتى سنة ١٩٧٦ ، علىمستويت متباينة ، ولكن ، بسرعة متزايدة ، حتى زالت الوساوس بسقوط عصابة الاربعة . ففي نهاية عام ١٩٧٨ ، أعلِن ، أن الاتهام الذي كان قد وجه

الى اي كنغ ، كان خاطئة ، وأعيد الى الشاعر اعتباره بصورة رسمية ٠

أما فيما يختص بـلسكوت ، خلال هذين العقدين الاخيرين ، فقد تحدث عنه اي كنغ ببساطة قائلا : « في ربيع عام ١٩٥٨ ، ذهبت لأشتغل سنة ونصف في مزرعة للدولة ، في اقليم – هيلو نفجيام – ثم في شتاء ١٩٥٩ ، اشتغلت في مزرعة أخرى للدولة ، كانت هذه المرة ، في – لسينجيانغ – حيث عشت ست عشرة سنة » ٠ رغم حظر النشر عليه ، في ذلك الحين ، فقد تابع نظمه الشعر ٠ ففي الشمال الشرقي ، كتب قصيدتين طويلتين ، حول تشقق الأرض ، في المنطقة ، ولكنهما مع الاسف الشديد ، فقدتا ٠ وفي كسينجيانغ ، ألف رواية (الصحراء تنسحب) ٠

لم يتمن اي كنغ على طول عهده ، بالعمل الشعري ، الا شيئا واحدا : أن تأتي قصائده بقليل من الحرارة ومن اعادة الارادة والشجاعة الى ضحايا الظلم ، الى جميع المنكوبين في الصين وفي العالم ٠ وحين بدأت الثورة تأتي أكلها ، عملت قصائده ، على حث الشعب على بناء مجتمع أفضل ٠ فالتشاؤم لم يكن له أي أثر في حياته ٠ وحين سقط بطله في قصيدة (البوق) سنة ١٩٣٩ ، صريعا في دخان الاعداء ولهيبهم ، هتف الشاعر

لم يلحظ أحد أنه سقط

سقط على الارض التي أحبها أكثر من كل شيء في الدنيا ،

ويده ، ما زالت تقبض على البوق

. . . .

اصغـوا !

ان بوقه ما زال يدوّي !

في عام ١٩٧٨ ، أي بعد أربعين عاما ، حين حشدت الصين مـن جديد ، كل قواها ، لأجل التجديد والتحديث ،كان على اي كنغ ، أن يتذكر تضحية (البواق) .لصغير ، حين كتب ـ العلم الاحمر ـ :

حمراء هي النار

احمر هو الدم

حمراء هي زهرة الزنبقة البرية

. . . .

حمراء هي الشمس الطالعة

أحمر هو علمنا الذي يصفق في الهواء !

ولد اي كنغ سنة ١٩١٠ ، في أسرة ملاكين عقاريين ، من مقاطعـة جينهوا من اقليم (زهيجيانغ) وكان اسمه (جيانغ هيشانغ) . قال فيه ، آنئذ ، أحد العرافين ، أنه سيكون وبالا على والديه ، فعهدا به الى فلاحة معدمة ، لتقومبتربيته ، خارج بيته. كانت هذه المرأة محرومة من كل شيء ، حتى من الاسم ، فسماها جيرانها ـ نهر داين ـ وهو

اسم قريتها • حين بلغ الولد الخامسة من عمره ، أعيد الى بيت والديه• الا أن والديه ، كي ينجوا من الشرور والمصائب المتنبأ بها ، حرما عليه منداتهما (أبي) و(أمي) ، مناداتهما (عمي) و (عمتي) • وهكذا ، ظل اي كنغ ، يكنُّ لجميع أنواع العرافة والمعتقدات الاقطاعية، حقدا ، لاحد له • وقد شب في هذه الاسرة ، كما قال هو فيما بعد : « شببت في وسط مشبع بعدم الاكتراث والكراهية » •

في مقدمة الطبعة الجديدة لقصائده المختارة (مطبوعات الشعب الادبية ١٩٧٩) تحدث الشاعر بإيجاز عن هذه السنوات الحيوية في تكوينه • وقد وصف طفولته وعلاقاته بأسرته في قصيدة : نهر داين ـ مرضعتي • وقصيدته : أبي ، وقد نظم كلا منهما في سنة ١٩٣٣ و ١٩٤١ • في هاتين القصيدتين ، تتجسد ذكريات الطفولة بقوة ، فالاولى تطفح بالمحبة والثانية مطبوعة بروح التسامي الممزوج باحتقار انسان «قضى حياته في دعة تامة ، في فترة ، هي أشد الفترات اصطرابا »• مع ذلك، لابد لنا من الاعتراف ،أن هذه الظروف ذاتها ، لم يكن لها ، أي تأثير على تكوين عبقريته ، التي ذاع صيتها ، في هذه الايام •

يقول مخاطبا مرضعته : « ابن أحد الملاكين العقاريين أنا ••• الا أني بلبنك غذيت »•ان قراره بهجر أسرته وانضمامه الى القوى المنضوية تحت لواء العلم الاحمر ، لكى تثير العاصفة ، التي يجب أن تحرر الصين ، كان كامنا في حبه الفلاحة المعدمة ، التي ربته بحنان •

قال اي كنغ في قصيدة : (أبي) • « كان أبي يربي أولاده بالسوط،

حتى غدا جلاد الاسرة » ٠ الا أن نتيجة هذه التربية الوحيدة ، كانت دفع الاولاد الى الثورة » ٠ فأبوه ، كان يعتقد أن المعارف المكتسبة بين جدران المدارس ، كانت مفيدة : « أولا ، للحفاظ على الآداب الاجتماعية ، ثانيا ، لسلامة الملكية العائلية » ٠ لا شيء أسوأ على الشاب المتمتع بشعور وطني جارف :

كان ابي في انتظاره الرقي ، دون اكتراث

يظل رخياً متبلداً ، ازاء الثورة

رغم معرفته انها تكمن في قوة الاشياء

ولكنه ، في مناى عن انجراف السيل

ظل على مسافة بعيدة ، مكتفياً

بالنظـــر اليهـــا ،

كان رجلا عاديا جدا

كان اجبن من ان يبقى على ارتباط بواجبه ٠

كان متزنا ، خسيسا ، قنوعا

قضى عمره في دعة زائدة

خلال فترة ، هي اشد الفترات اضطرابا

شأنه في ذلك ، شأن الكثيرين من ملاكي الارض ٠

كان يرى قريته المنزوية

كأنها مملكته الثابتـــة ٠

فقد ورث من اجداده تركة"

يريد ان ينقلها الى ذريته

لا اكثر ولا اقــل ٠

هكذا كانت حياته

وهذا سبب اشفاقي عليــه ٠

كان اي كنغ ، قد سمع لاول مرة ، في المدرسة الابتدائية ، أثناء حركة ٤ مايس ١٩١٩ ، كلمات « الديمقراطية » و « العلم » ٠ وفي المدرسـة الثانوية سنحت له فرصة مطالعة كتابات : (لي كسان) ، فكتب هو أيضاً ، بحثا بعنوان : يجب أن يكون لكل مرحلة أدبها الخاص بها ٠ وكان في مسقط رأسه ، قد اطلع على نظرية صراع الطبقات ، حين قرأ كراسا بعنوان : (مقدمة في المادية التاريخية) ٠

في سنة ١٩٢٨ تم قبول اي كنغ في المعهد الوطنـي للفنـون ، في البحيرة الغربية ، حيث كان الفنان (لين فانغميان) يشغل وظيفة مدير ٠ كان لين يقدر نبوغه حق قدره ، فقال له : « لن تتعلم شيئا ، هنا ٠ الأجدر بك أن تسافر الى البلاد الاجنبية » ٠

في احدى ليالي ١٩٢٩ ، حين عجز والد اي كنغ عن حجز ولده ، في قريته القاحلة ، قال له بعد أن سـحب من تحت أحـد دفـوف الارض الخشبية ، ألف دولار من عملـة المكسيك الفضية ، ويـداه ترتعشان ووجهه متجهم :

« عد الى هنا بعد بضع سنوات • وبخاصة ، لا تؤخذ بملهاة قد تؤدي بك الى نسيان العودة الى بيتك! » •

هكذا رحل الى فرنسا للدراسة • فانصرف هناك الى القراءة وأسرف فيها ، وكان يكسب قوته ، مشتغلا في معمل صغير ، يصنع منتوجات من الصمغ الصيني •لقدغدا مولعا بشعر رامبوويسينينوبلوكومایاكوفسكي، ولا سيما شعر فيرهايرن • وقد اعترف آنئذ بقوله : « غدوت عاشـقا للشـــعر » •

في شهر كانون الثاني عام ١٩٣٢ ، رجع اي كنغ الى شانغاي ، حيث سرعان ما انتسب الى رابطة الفنانين اليساريين • ونظم فيها مجموعة من الرسامين • وفي تموز من نفس السنة ، ألقي به في السجن لمعارضته جيانغ جيشي أي « شانغ كاي شيك » • وكما كانت حال ناظم حكمت وغيره من الشعراء ، كانت سنوات سجنه الثلاث هذه ، خصبة • فقد كتب هناك : (نهر داين ـ مرضعتي) وغيرها من القصائد ، مستعملا لأول مرة ، اسمه المستعار اي كنغ • وكانت مجموعته الشعرية الصادرة عام ١٩٣٦ اشارة الى انتقاله من عالم الرسم (الفن) الى عالم الادب • كمـا ترجم أيضـا ، بضع قصائـد لفيرهايرن ، نشـرت في مجموعـة شعرية بعنوان : المدينة والريف • كانت كل تجاربه في الحياة ، تدنيه من الفقراء والمظلومين •

حين أطلق سراحه في أكتوبر عام ١٩٣٥ بدأ ما يجب على الفنان أن يدعوه « حياة اخصابه ونضاله » • فبوصفه شاعرا ـ جنديا ، شارك

الملايين من مواطنيه مصيرهم • وحين انفجرت حرب المقاومة ، ضـد اليابان ١٩٣٧ غادر شنغهاي متوجها أولا الى ويهان ، ثم صعد الى الشمال الى الشانكسي والشا آنكسي ، بعد ذلك عاد الى الجنوب حيث حرر مجلة (الجنوب) ، التي كانت ملحقا لجريدة غانكسي • ثم عمل في التدريس في مدرسة المعلمين في هونان ووصل الى شونغ لينغ سنة ١٩٤٠ ، أخيرا في سنة ١٩٤١ بمساعدة تشو انلاي توجه الى يانان •وقد كتب فيما بعد : « في يانان ، أبصرت لاول مرة فجوة من نور » • وفي نفس السنة، انتخب عضوا فيمؤتمر اقاليم حدود شا آنكسي ـ وغانكسي ونينفكسوا • وكان له شرف حضور الاحاديث عن الادب والفن في يانان عام ١٩٤٢ وقد قدم على أنه شغيل ثقافي نموذجي في ١٩٤٤ •وفي ١٩٤٥ علم في أكاديمية ليكسين للفنون • ومن ١٩٤٦ الى ١٩٤٨ صار نائب رئيس معهد الادب والفن في الجامعات المتعاونة في شمال الصين • وفي أوائل ١٩٤٩ دخل بيجينغ مع جيش التحرير الشعبي ، هنا شارك في مؤتمر العاملين في الادب والفن • بعد التحرير ، عهد اليه بمهمة اعادة أعمال المعهد المركزي للفنون ، وغدا في نفس الوقت ، مساعد رئيس تحرير مجلة (أدب الشعب) •

في عام ١٩٥٠ التقى اي كنغ ببابلو نيرودا وناظم حكمت ، أثناء مرورهما بالصين لتسليم جائزة السلام الى سونغ شينغ لينغ (زوجة صن يات صن) • « عهدت الي" اللجنة المركزية للحزب ، بالاهتمام بهما ، واذا بنا نتفاهم تفاهما ممتازا » • هذا ما أسر" به مؤخرا •

وكان ناظم حكمت قد أطلق سراحه بعد سجن ، دام اثني عشر عاما ، في أحد السجون التركية ، لانه دافع بحماسة عن قضية المظلومين ـ وقد أفرج عنه ، تحت ضغط حملة عالمية ، كان اي كنغ من المشاركين فيها ·
لقد كان يجمع بين هؤلاء الشعراء الثلاثة ، صفة مشتركة : هي التغني بأمل الملايين من البشر · وكان الطغاة يخشون هؤلاء المنشدين المتصفين بشجاعة النسور ، الا أنهم رغم ذلك ، فقد وجدوا أنفسهم أعجز من أن يقيدوا أناشيدهم بالاغلال · رجع نيرودا ، مرة أخرى ، الى الصين سنة ١٩٥٧ يرافقه ، هذه المرة ، الكاتب البرازيلي ، أمادو ، فغامر اي كنغ غبطة فائقة لاستقبالهما · كان الشاعر الصيني ، مع نيرودا ، حين تلقى المذكرة الرسمية ، التي جاء فيها ، اتهامه انه من زمرة اليمينيين · ولم يتح للشاعر الشيلي فرصة لوداعه · الا أنه ظل يتابع الاطلاع على أخبار هذا الانسان ، « اللطيف ، المستقيم ، المتفتح العقل » خلال سنوات الصمت الطوال ، التي عقبت ذلك ·

من الملاحظ ، أن انتاج الشعراء الكبار في هذه الحقبة من الزمن ، المخلصين للنضال المشترك ، في سبيل تحرير الانسانية ـ كمؤلفات نيرودا وحكمت ـ تتصف بصفات مشتركة · أولا : تنقل قصائدهم ما يخامر المظلومين ،والذين حققوا تحريرهم أيضا ، اذ أن لغتهم قادرة بسهولة ، على اجتياز القارات ، بشيء يسير من صعوبة في الترجمة · فالصور والاستعارت المستعملة ، انما هي عالمية وقادرة على بث الحرارة والشجاعة ، في شعوب العالم قاطبة · ثانيا : ان كبار الشعراء ، لايعرفون

الغرور والتصنع ، وشعرهم لا يخن" كجرس مكسور • ان عظمة شعرهم تنبع تماما من نفس بساطتهم • ثالثا : في استطاعة المرء القول ، ان المتشائمين والانانيين والفارغين ، لن ينعموا أبدا ، بأن يصبحوا من كبار الشعراء • ان كواكب العالم الشعري ، النابعة من أعماق الطبقات الشعبية ، هي التي تنطق بالحق ، دون مراوغة ، وهي التي تميز بدقة بين الشعب وأعدائه ، وتصيح دوما ، كي تدفع الناس الى التقدم • رابعا : ان كبار الشعراء ، هم اناس ، ذوو قناعة ، يدركون قوانين النضال وتوقعات المستقبل • فسواء أعاشوا في مجتمع متجهم ، تحت سيطرة الذئاب وبنات آوى ، أم عاشوا في عالم عقلاني ، في مجتمع اشتراكي ، فأناشيدهم تدعو الناس للعمل ، من أجل أفق ، أشد ضياء • الشعراء الكبار واقعيون ، أصحاب ذوق ، ينعمون بحياة داخلية ، زاهرة وثقة بالشعب لاتتزعزع •

هذه الصفات تنطبق على حياة اي كنغ وشعره • ان شعر ناظم حكمت ، بعد أن يتخطى المعوقات اللغوية ، يمسنا مباشرة ، اذا ما تخلص من شوائب اللغة التركية وذلك هو شأن اي كنغ مع اللغة الصينية • في سنة ١٩٣٣ ، تجاه التهديد الفاشي ، خاطب الشاعران شعبيهما بصور متشابهة • فقد خاطب حكمت مواطني مدريد المتشابكين مع جيوش فرنكو ، كما خاطب اي كنغ الفلاحين الصينيين ، طعم نيران الحرب التي أشعلها اليابانيون ، حلفاء الفاشيين الاسبان • قال حكمت :

في ثلج هذه الليلة
انت ثابت أمام ابواب مدريد • • •

في هذا المساء ، قد تبرد
وتتجمد قدمـــاك
وحين افكـــر فيـــك
ربما في هذه اللحظة ذاتها
قد تخترقك رصـــاصة ..
عندئذ ، ينعدم الثلج والريح
كما ينعدم النهار والليل ...

(الثلج في الليل ١٩٣٧)

وقال اي كنـــغ :
وا اسفاه ، في هذه الليلة الجليدية
تظل امهاتنا العجائز معتكفات
ليس في بيوتهن الخاصة
بل كالغرباء ، اينما كان
لا يدرين على اي درب ، غدا
ستدور عجلات عرباتهن ...
ـــ مع ذلك
فطرق الصين كثيرة الحفـــر
وكثيرة الاوحال ...

(الثلج ينزل على الارض الصينية ١٩٣٧)

ان القصيدتين بصور وخواطر متقاربة جدا لا تثيران مشاهد الثلج والبرد ، بقدر ما تستثير الشعوب المعذبة والتي على مسافة عشرة آلاف كيلو متر ، كانت تقاسي مرارة الظلم ، على أيدي قوات الفاشيين المجـــرمة ٠

ان ما يتمتع به اي كنغ من صراحة واستقامة ، يبدو بوضوح في كل شعره ٠ لقد برزت هذه الصفات بقوة ، مثلا في (المرآة) سنة ١٩٧٨ التي يعتبرها الشاعر منأفضل شعره :

هي تحب الحقيقـــة

ولا تخفي اي عيب ٠

تصدق من ينظرون فيها

وكل امرىء يجد فيها نفسه كما هو :

. . . .

وآخرون يتحاشونها

لشدة صراحتهـــا

واخيرا ، هنالك آخرون لايشتهون

الا ان يتمكنوا من تحطيمها الى الف قطعة ٠

من احدى قوى جميع كبار الشعراء، هي المناداة بمجيء عالمجديد ٠ هذا ما يحدو بهم الى ،يثار التغني بالشمس على الليل ، وبالنضال على التبلد والدرب الجديد على الحفر المتيقة٠ ٠ انها كذلك صــفة

مشتركة بين جميع الثوار وجميع هؤلاء الرجال والنساء الذين يستثيرهم الشاعر • ففي القصيدة الحديثة الرائعة ، التي يتحدث فيها اي كنغ ـ عن احدى المتحجرات ـ عن سمكة طمرت منذ ملايين السنين ـ تجعلنا ثقة الشاعر الوطيدة أن نرى المستقبل :

من يتامل المتحجرات

يتمكن ، حتى الانسان البليد ، ان يستنتج هذا الدرس :

اذا انعدمت الحركة

زالت الحيـــاة

فالحياة هي النضال

والنضال يدفع بنا الى الامام

حتى وان لم يكن من الموت بد

فمن الواجب ان نبذل كل ما فينا من طاقة•

(السمكة المتحجرة ١٩٧٨)

حين طرح عليه مؤخرا ، سؤال لمعرفة ، ان كان قد جال بذهنه فكـرة سابقة كامنة وهو يكتب هذه القصيدة ، أجاب وهو يغمز بمكر بعينيه : « ربما كان ذلك ، لان كثيرا من الناس ، قد تحولوا في السنوات الاخيرة هذه ، الى متحجرات » •

الشعراء الثوريون يتابعون باستمرار بحثهم عن الحقيقـة ، في العلاقات المتبادلة بين الاشياء • انهم يحتفظون دوما بروابط وثيقة مع

الجماهير التي خرجوا منها ويميزون بوضوح أعداءهم • « يجب على الشاعر أن يجهر بالحقيقة لمصلحة الشعب» هذا ما أعلنه مؤخراً، اي كنغ، في لقاء مع الشعراء في (ميجنغ) « كذلك يجب على الشاعر ، أن يعكف مع الشعب ، على المسائل الحادة في عصره ، فيعطي عنها بلا مواربة، جوابه الخاص » •

في (نشيد النور) قال : « ان عالما بلا نور ، أشبه بانسان بلا عينين » عاجز عن التمييز بين صديق وعدو • فالنور قاد البشر دائما خلال قرون ، الى الامام ، وفتح عيونهم لاكتشاف خيانة العدو وكذبه ولمعرفة التناقضات في الوحدة ، والتأخر في التقدم والمقاومة في الحركة والخيانة في الثورة •

وأوضح اي كنغ لجماهير الشعب الواسعة ترابط هذه الحقائق :

نعم ، حياتنا شعلة •
في قلب عصرنا
يجب علينا ، كالاسهم النارية
ان نثب الى اعلى السماء ، بصيحات فرح
ثم نقذف ضياء وضاء •
حتى وان لم نكن سوى شمعة
يجب علينا ان نحترق حتى النهاية
حتى وان لم نكن سوى عود كبريت

يجب علينا أن نشع في اللحظة المناسبة

حتى بعد الموت ، حين تتفسخ جثتنا

يجب علينا أن نغدو شهابا ، ينير الصحراء .

والشاعر اي كنغ ، يتصف أيضا بمظهر هام ، ذلك أنه رسام أيضا . هام بالرسم منذ نعومة أظفاره . ولئن كانت اقامته في المعهد الوطني للفنون الجميلة ، في بحيرة الغرب قصيرة ، الا أنه تابع دراسته في باريس . وبيته المتواضع ، اليوم ، في بيجنغ ، يزدان بعدة لوحات ، لعظام الرسامين ، اختارها بذوق وفهم ، كلوحات « كي بيشي » و « لين فانغمين » وغيرهما . ان العلاقة بين الرسم والشعر في الادب والفن الصينيين ، ترجع الى عهد بعيد . فقد تحدث سودونغبو (١٠٣٧ ـ ١١٠١) مثلا ، عن وانغ وي (٦٩٩ ـ ٧٥٩) الشاعر ، الرسام ، الخطاط ، الموسيقي ، على عهد التانغ ، بهذه العبارات : « قراءة شعره ، يعود الى تقدير رسومه ، وتقدير رسومه يعود الى قراءة شعره » . وفي وسعنا أيضا ، أن نطلق هذه الصفات على اي كنغ رغم أنه ألقى ريشته منذ زمن بعيد ، ولكن في شعره رسما . اذ أن الشاعر ، على وجه التقريب رسام كبير بكلمات ، وهذا ما نبرز بوضوح في شعره ، كقصيدة « الثلج ينزل على الارض الصينية » ، وقصيدة « لبوق ونشيد النور » ، حيث تبدو الصور المرسومة بكثير من الحرارة ، كأنها تنبض بحياة زاخرة . لقد آثر اي كنغ القلم على الفرشاة . ولكن ، في مقدورنا ، الوثوق بأن عمله ، كان سيتكلل بالنجاح أيضا ، لو وقع عليه اختياره .

لقد عبّر اي كنغ ، كزملائه في العهود لحاضرة والعهود الفائتة عن آمال الشعب وحاجاته وأثار بعبارات رقيقة نقاوة أشعة الشمس ، ونشر عبق النسيم العليل والجبال ومفاتن الطبيعة والدرب الذي لاينتهي والافق البعيد ، أجل وكذلك النضال والمعارك - دائما ، بصوت ، لا يقل وضوحا ورنينا عن بوق ، داعيا الرجال والنساء الى العيش بقوة وشجاعة واندفاع ومحبة من أجل عالم جديد ، نيسّر ٠

الثلج ينـزل على الارض الصينية

الثلج ينزل على الارض الصينية

البرد يحاصر الصين ٠٠٠

الريح - كامرأة عجوز كئيبة -

تطارد العابرين ،

تنشب مخالبها الجليدية

بذيول ثيابهم ،

وتنث ، بلا هوادة

لغةً ، لاتقل قدماً عن الارض ٠٠٠

في العــــربة

المنطلقة من الغابة ،

انت ، أيها الفلاح الصيني

بالقلنسوة على رأسك ،

في هذا اليوم الثلجي ،

أين ذاهب أنت ؟

اود أن أقول لك

اني ، أنا ايضا ابن فلاحين ،

امام وجهك

المتغضن بغضون أليمة ،

عميقــــة ،

أحس" بقســـوة سنوات

أولئك الذين يعيشون في المرج .

أنـــا ،

لست' أكثر غبطـــة' منك .

ـ ان أمواج الشـــدة

قد ابتلعتني ثم لفظتني ، مرات ومرات ،

وانا مستلق على مجرى الزمن العائم ـــ.

الضياع والسجن

سـلبا منــي

أثمـــن أيام شـــبابي .

فحياتي لا تقل ذبولا"

عن حيـــاتك !

الثلج ينزل على الارض الصينية
البرد يحاصر الصين ...
على طول نهر ، يضيئه الليل الثلجي
يسقل ببطءٍ قنديل زيت صغير ،
في قلب قارب ، ذي غطاء جلدي ، أسود
ينعكس عليه النور
فمن أنت ، أيتها القاعدة هناك ، مطاطئة الراس ؟
ــ آه ، لكِ ،
أيتها الصبية المشعثة ، ذات الوجه المنكسر ،
هــــل
بيتـــك
ــ واحة سعادتك العذبة ــ
قد أحرقه
العـــدو المتوحش ؟
هــــل
في مثل هذه الليله
المحرومةِ من حماية الانسان
والمهزومة بخشية الموت
قاسيتِ الكثير من مذله الحراب ؟

وا أسفاه ، في هذه الليلة الشديدة الصقيع ،

تظل أمهاتنا العجائز معتكفات

ليس في بيوتهن الخاصه

بل كالغرباء ، أينما كان

لا يدرين على أي درب غداً

ستدور عجلات عرباتهن ...

— مع ذلك

مطرق الصين كثيرة الحفر

وكثيرة الاوحال ...

الثلج ينزل على الارض الصينية

البرد يحاصر الصين ...

على المرج المغطى بالثلج ،

المنطقة التي نخرتها نيران الحرب ،

عدد لايحصى من المزارعين الذين فقدوا

دوابهـــم ،

وقطع اراضيهم الخصبة ،

يتكومون

في دروب ضيقه ، قذرة ، رهن اليأس من الحياة :

ان الارض الكبيرة جائعة ،

الى القه القاتمــه

تمد اذرعها الراجفة

تطلب الصــدقه .

شدة والم في الصين

لايقلان عن هذه الليلة الثلجية اتساعا وشمولا !

الثلج ينزل على الارض الصينية

البرد يحاصر الصين ...

ايه ، أيتها الصين ،

في هذه الليلة الليلاء

اكتب هذه الابيات العاجزة .

فهل في قدرتها ان تنفحك ولو بقليل من الحرارة ؟

في ليلة ٢٨ كانون أول ١٩٣٧

الرافية (١)

جلست رافية على جانب الطريق

وخطوات العابرين

تثير الغبار

الرافية : من رفا يرفو الثوب إذا رقعه وأصلحه .

الذي ينزل على شالها

وثيابهـا

ولدها يبكي .

فتجيء الشمس وتجفف دموعه

ولكنها تجهل ذلك

لأنها في صمتها ، لا تفكر إلا في بيتها

بيتها المفقود في دخان البارود ...

هي تتابع خياطتها بصمت

ذاهلة عن ولدها الذي بالقرب منها

يشخص بعينيه التعيستين

الى السلة الخالية .

الرافية جالسة على جانب الطريق

التي تمتد الى ما لا نهاية

يتوقف عابر سبيل ، فترقع جواربه

ويتابع طريقه .

شباط ١٩٣٨ في محطة على خط بايبينغ ـ هانكو

أحب هذه الارض

حتى ولو كنت عصفوراً ،
لغنيت بصوتي الأبح
هذه الارض التي تجتاحها العاصفة والمطر ،
وهذه الانهار التي يرفدها الغضب والحزن دون انقطاع
وهذه الريح الهائجة ، التي تهب بلا هوادة
وهذا الفجر المتناهي في رقته ، القادم من الغابة ...
حتى اذا ما أقبل الموت أخيرا ،
تركت ريشي يتفسخ في أعماق هذه الارض .
لماذا ، كثيرا ما تطفر دموعي وتعكر نظري ؟
لأني أحب هذه الارض حبا عميقا .

في ١٧ تشرين الثاني ١٩٣٨

بشارة الفجر

(مختارات)

استجب لرجائي
وقم ، أيها الشاعر !
قل لهم :

إن ما انتظروه أوشك أن يأتي

قل لهم : إن خطاي تقترب ، على الندى

على وميض النجمة الاخيرة

اني أطل من الشرق

ومن أمواج البحر الصاخبة

اني سأحمل النور الى العالم

والوداعة الى الانسانية

بصوتك الصادق

بشرهم بهذا النبأ

خبر الانسانيه التي أمضى نواظرها ، لانتظار

والمدن والقرى المعذبة ، هنا وهناك ،

أن يقلبوا عليّ ، أنا ـ

رائد النهار ورسول النور

افتحوا كل النوافذ لتحيتي

افتحوا كل الابواب لتحيتي

أطلقوا الصفارات لتحيتي

انفخوا في البوق لتحيتي

فلتكنس المكنسون الشوارع

ولتحمل الشاحنات الاقذار

فليمش العاملون في الشوارع بخطى حثيثة
فلتقطع العربات الساحات بمهابة
فلتستيقظ القرى في الضباب الندي
ولتفتح بوابتها على مصراعيها لتحيتي
لتفتح الفلاحات مراقد الدجاج
وليجلب المزارعون بغالهم من الحظيرة
لتملأ المتاجر خبرهم
أنني آت من وراء الجبل ، من وراء الغابة
فلينظفوا أرض بيدرهم
وساحتهم الدائمة القذارة
امض وأيقظ المرأة المجدة
والرجل الذي مازال يشخر
امض وحث العاشقين والصبايا
العاشقات على النهوض من النوم
امض وأنقذ الامهات من تبلدهن
وكذلك الاطفال النائمين بقربهن
امض وحرك جميع الاحياء
حتى المرضى والنفساوات (١)

(١) المرأة النفساء : التي وضعت اي ولدت .

حتى الذين أنهكهم تقهقر الحياة
حتى الذين يئنون في أسرّتهم
حتى الجرحى الذين قاتلوا من أجل العدالة
حتى اللاجئين الذين فرّوا من القرية المحتلة
امضِ وأيقظ جميع البائسين
فسأحمل العزاء للجميع
امضِ وأيقظ جميع الذين يحبون الحياة
العمال والصناع والرسامين
فليقبل المرتلون لتحيتي بصوتهم
الذي يختلط فيه شذى العشب ووسم الندى
فلتكن النسوة السليمات الجميلات واقفات
قل لهنّ إني سأقرع نوافذهن قرعات خفيفات
أرجوك أيها الشاعر الامين لهذا العصر
احمل هذا النبأ المفرح الى الانسانية
وليستعدوا لتحيتي جميعا ، رجالا ونساء
سأصل مع آخر صيحة ديكٍ صباحية
فليرقبوا الافق بنظرة ورعة
وسأهدي كل من ينتظرني ، شعاعاً
نعم ، حين ينقضي الليل ، بشّرهم
أن ما طالما انتظروه ، قد أقبل أخيراً .

السمكة المتحجرة

بأية خفة !

بأية قوة !

كنت بين الامواج تتواثبين

وفي مملكة البحار ، تطفين وتختفين ،

وإذ ، لسوء الحظ ، بثورة بركان ، تفاجئين

بل ، لعلها هزة أرضية ؟

فتفقدين ، إذ ذاك حريتك

وتحت الرماد تطمرين

لا أحد يدري ، بعدئذ ، كم مليارات السنين

مرت حتى عثر عليك أحد الباحثين

سليمة ، في جوف صخرة

بكل ما فيك ، حتى أدق التفاصيل ،

أسيرة السكون ، بقيت

عاجزة حتى عن ارسال تنهدة ضئيلة ،

وما زلت بزعنفتك وقشورك تحتفظين

ولكنك ، بلا حراك ، الى الابد تظلين ،

بلا حراك ، تماما بلا حراك ،

لا تشعرين بأي شيء
ولا السماء أبداً ولا المياه ترين
ولا وشوشة الامواج أبداً تسمعين .
من يتأمل المتحجرات
يتمكن ، حتى الانسان البليد ، أن يستنتج هذا الدرس :
اذا انعدمت الحركة
زالت الحياة .
فالحياة هي النضال
والنضال يدفع بنا الى الامام
حتى ، وإن لم يكن من الموت بدّ
فمن الواجب ، أن نبذل كل مافينا من طاقة .

١٩٧٨

المظلـة

سألت المظلة ذات صباح :
« الشمس أم المطر ،
أيهما تفضلين ؟ »
فضحكت ثم قالت لي :
« ما سبق لي أن فكرت بهذا أبداً ! »

فسألتها أيضا :

« بأي شيء تفكرين إذاً ؟ »

عندئذ أجابت :

« أن لا تبتل ثياب الناس تحت المطر ،

وأن أكون فوقهم في الشمس الساطعة سحابة خفيفة . »

١٩٧٨

المرآة

انها تعرض سطحا بسيطا مستويا

ولكنها في نفس الوقت ، تعرض عمقا ، ليس له نهاية .

هي تحب الحقيقة

ولا تخفي أي عيب .

تصدق من ينظرون فيها

وكل امرىءٍ يجد فيها نفسه كما هو :

من ثملوا ، حمر الخدود

وغيرهم شيب الصدوغ .

هنالك من يعبدونها

لأنهم حسان ،

وآخرون يتحاشونهـا

لشدة صراحتها

وأخيراً ، هناك آخرون لا يشتهون

إلا أن يتمكنوا من تحطيمها الى ألف قطعة .

١٩٧٨

انه ينتصب

انه ينتصب

من اذلاله مدى عشرات السنين

قرب الحفرة التي حفرها له عدوه .

الدم يسيل

من جبهته ومن صدره

إلا أن ضحكة تنير وجهه

ـ ضحكة لم ترَ عليه قط قبل الآن .

وفي ضحكته هذه

ينظر تواً الى أمام ، مضطرم العينين

كما لو كان آخذاً في البحث

عن هذا العدو الذي طرحه بضربة واحدة .

انه ينتصب

ويظل واقفا هناك

وهو أشد بسالة من سائر الوحوش
وأشد ذكاء من سائر البشر
لأنه ، هكذا يجب أن يكون
لأنه يجب عليه
أن ينتزع حقه في الحياة
من موت عدوه •

في ١٢ تشرين الاول ١٩٣٧ في هانزغبو

نهر داين ـ مرضعتي

نهر داين ، هي مرضعتي •
اسم القرية التي فيها ولدت ، اسمها •
كانت بنية ـ مخطوبة
نهر داين ، هي مرضعتي •
ابن أحد الملاكين العقاريين ، أنا
وابن نهر داين ، كذلك أنا
هي التي أرضعتني ، كي تكسب قوتها
وأنا غذيت بلبنها •
نهر داين ، هي مرضعتي •
يا نهر داين ، في يوم المثلج هذا ، أذكرك

أذكر قبرك المغطى بالقش المطمور تحت الثلج
أذكر الأعشاب الجافة على طنف كوخك المغلق
أذكر حديقتك ، بأمتارها الثلاثة المربعة المرهونة •
أذكر مقعدك الحجري المليء بالأشنة أمام بيتك •
ايه ، يا نهر داين ، في يوم الثلج هذا ، أذكرك
على ذراعيك كنت تحمليني
وبيديك الضخمتين الغليظتين كنت تداعبيني
بعد أن تشعلي في الموقد النار
بعد أن تنفضي عن صدارك الرماد
بعد أن تتذوقي الأرز ، ان كان قد نضج
بعد أن تضعي قطعة سوداء من عجين الصويا ، على المنضدة
القذرة
بعد أن ترقعي لأولادك ثيابهم التي مزقتها أشواك الجبل
بعد أن تضمدي يد الصغير التي جرحت بضربة فأس صغيرة
بعد أن تقتلي القملات المختبئات في القمصان واحده ، واحدة
بعد أن تلتقطي أول بيضات النهار
على ذراعيك كنت تحمليني وبيديك الضخمتين الغليظتين
كنت تداعبيني
ابن أحد الملاكين العقاريين ، أنا

بعد أن استنزفت لبنك
أعادني الى بيتي والداي
آه ، يا نهر داين ، لماذا بكيت بمثل تلك المرارة ؟
في بيت والديّ ، كنت وافداً جديدا
تلمست الأثاث المطلي بالأحمر المزخرف
جسست النقوش الذهبية على سرير والديّ
رنوت ببلاهة الى ما فوق أستار الفراش ، الى اللوحة ذات الكتابة التي لم أفهمها :
« وفاقاً ومحبــة »
كنت أداعب ثيابي الوهاجة الجديدة ، ازرارها المصنوعة مـن اللؤلؤ والحرير .
وأرنو على ذراع أمي ، الى شقيقتي التي لا أعرفها .
وأجلس على مقعد مصبوغ والمدفأة في داخله
كنت آكل الأرز المقشور ، ثلاث مرات
ولكن ، واأسفاه ! أنا الخجول المرتبك
في منزل والديّ ، كنت وافداً جديدا !
نهر داين حين نضب لبنها
بذراعيها اللتين كانتا تطوقاني
بدأت تشتغل كي تكسب قوتها .

كانت وهي باسمة ، تغسل لنا الثياب

كانت وهي باسمة تقصد الغدير المثلج وسلة الخضار بيدها ،

كانت وهي باسمة ، تقطع اللفت المزقزق من المتجمد ،

كانت وهي باسمة ، تجبل نخالة القمح للخنازير

كانت وهي باسمة ، تؤجج النار لطعام الخنازير

كانت وهي باسمة ، تتوجه الى البيدر بمذارة لتجفف القمح والصويا

نهر داين وقد نضب لبنها ،

بذراعيها اللتين كانتا تطوقاني

بدأت تشتغل لتكسب قوتها ،

نهر داين كانت تهيم برضيعها

من أجله في عيد الربيع ، بادرت الى قطع كعكة الأرز

كي يزورها في بيتها خفية

كي يدنو منها ويناديها : « ماما » ،

نهر داين كانت قد الصقت قرب موقدها ، صورة لواء ،

وقد لطختها بالوان براقة

أمام جيرانها ، كانت لا تكف عن كيل الثناء على رضيعها ،

نهر داين ، كانت تحنو دائما علىّ هذا الحلم الدفين :

فترى نفسها تحتفل بزفاف رضيعها

وفي قاعة حافلة بالأنوار والزخارف
كنتها الصبية الحسناء جالسة ، تناديها برقة : « ماما » .
نهر داين ، كانت تهيم برضيعها !
نهر داين قضت نحبها قبل انتهاء حلمها
أثناء نزاعها ، لم يكن رضيعها بقربها
أثناء نزاعها ، زوجها الذي يشتمها ويضربها ، راح يذرف الدمــوع
وأولادها الخمسة بكوا وقد هدهم المصاب .
أثناء نزاعها ، كانت تردد اسم رضيعها .
نهر داين ، ماتت الآن
أثناء نزاعها ، لم يكن رضيعها بقربها .
نهر داين قضت والدموع بعينيها
تصحبها مذلات أربعين عاماً
تصحبها مرارة عبدة مرهقة
يصحبها تابوت ، بأربعة (ينات)(١) وخفاف من قش الأرز
وبضع أقدام من الأرض لتابوتها
وقبضة من رماد ورق القصدير(٢)

---

١ ــ الين : وحدة العملة الصينية .
٢ ــ ورق القصدير : عملة ورقية للأموات .

نهر داين قضت والدموع بعينيها •
ولكن اليك ما لاتعرفه نهر داين :
زوجها السكير قضى نحبه
والبكر من أولادها صار من قطاع الطرق •
والثاني في دخان المدافع توارى •
والثالث والرابع والخامس
يعيشون رغم شتائم أسيادهم ومعلميهم
وأنا أسطر اللعنات على هذا العالم الظالم •
ها أنا أعود بعد نية هديد
في التلال وفي الحقول
للقاء أبنائك وهم اليوم أثمن مما كانوا قديما •
هاك يا نهر داين ، في رقادك العميق الأبدي
هاك ما تجهلين •
يا نهر داين ، رضيعك اليوم سجين
رضيعك الذي ينظم من أجلك هذا النشيد
هذا النشيد المهدي :
الى روحك البنفسجية تحت التربة الوادعة الصفراء
الى ذراعيك الممدودتين اللتين ضمتاني
الى شفتيك اللتين قبلتاني

الى وجهك الحنون المسمر

الى ثدييك اللذين غذياني

الى كل أولادك ، أخوتي

نشيداً مهدياً الى سائر المرضعات في العالم

اللواتي يشبهنك والى أولادهن

مهدياً الى التي كانت تحبني ، كما تحب ابنها الخاص ، الى

نهر داين

يا نهر داين

أنــا ابنــك

ابنك النهلان من لبنك

أنا احترمك

أنا أحبــك .

(في صباح ثلجي يوم ١٤ كانون الثاني ١٩٣٣)

الشمس

من أعماق القبور القديمة

من أعماق العصور السحيقة

من جانب مملكة الأموات الآخر

الشمس ومثل عجلة نارية تتقلب على الكثبان

مرعزعة الجبال في سباتها العميق
تتدحرج نحوي ...
بأشعتها الكثيفة المحكمة
تبعث اليقظة في الحياة
والنشاط في الاشجار الباسقة المتموجة بأغصانها الكثة
والتغريد في الأنهار المتسارعة نحوها
عند وصولها ، أسمع
تحرك الحشرات والديدان تحت التراب
وصراخ الجماهير في الساحة الواسعة ،
والمدن البعيدة
التي تناديها بالكهرباء والفولاذ والحديد
عندئذ ، يتمزق قلبي وصدري
بيـد من لهب
فأرمي على شاطىء النهر
بنفسي المدنسة
وكلي ثقة بانبعاث الانسانية

(ربيع ١٩٢٧)

الحدث الشعري

للشاعر الصيني المعاصر : اي كنغ

ترجمة : ليان ديراني

١ ـ الشاعر والصدق

الشاعر ملزم بالتعبير عن نفسه بصدق وأمانة ٠

يقال كثيرا : انتاج الشاعر يلقى ترحيبا كبيرا ، حين يعبر عما يرتبط به الشعب٠ أما أنا ، فلا أرى هذا كافيا ٠ ومجمل القول، إن آثار الشاعر يجب أن تعبر عن أفكاره ، عن أكثر أفكاره أصالة ، عن تلك التي تظل كامنة في أعماق نفسه ٠

فالناس جميعا يتمتعون بتذوق الحقيقة ٠

والشاعر لا يتمكن من التأثير على قلوب الآخرين إلا حين يتكلم بقلبه ، فحينما يضع نفسه موضع الشعب ، ويشاطر الشعب أفراحه وغضبه وأحزانه ومسراته ، حين يستقي من ذكائه وشجاعته ، يستطيع أن يكتسب ثقته ٠

الشعب يكره الكذب ٠ ومهما بلغت الأقوال الكاذبة من فن التزويق والبهرجة ، فلن تمسه ولن تؤثر فيه ٠

لأن كل امرىء ، يمتلك في نفسه ميزانا لوزن كلام الآخرين ٠

٤ ـ الحس السياسي

يتباهى بعض الشعراء ، بحسهم السياسي المرهف : فيرفعون الى السحب ، كل من يصبحون ذوي نفوذ ، ويهاجمون من يخفقون ، حتى يصح أن يقال فيهم انهم يمارسون محبة إلاهات الشعر حسب مؤشرات الميزان السياسي •

ولكن ، بما أننا نعيش في عالم دائم التبدل، فان هؤلاء (الشعراء) يجدون أنفسهم في حرج من أمرهم : إذ رغم حسهم التصنيفي ، لايلبثون أن يلقوا أنفسهم، في أكثر الاحيان في موقف، لايحسدون عليه•

ان الحس السياسي ، دون ريب ، ضروري ـ وكلما ازداد حجمه ، كان ذلك أفضل ، لا أن الحس السياسي هذا ، يجب أن ينسجم مع إرادة الشعب• لأن الانسان اذا ما نساق مع دوافعه الذاتية، الانانية ، لن يتمكن من اكتشاف شيء من الخير •

هذا يعني أن الشاعر ، يجب أن يتمتع بنفس ما لدى الشعب من إحساس سياسي وصلابة •

فالدمية ليست سوى لعبة للاولاد ، ولا يصح أبداً ، أن تكون قدوة للناس •

الوحي الشعري

الانسان لا يتحمس في كل لحظة • وحتى الصرصور نفسه ، يعلم متى ينبغي له أن يغني •

رغم ذلك ، فبعض الناس يعلنون معارضتهم الوحي الشعري • ولعلهم من أنصار الاقتباس المصطنع • وهم ، بالتأكيد ، ليسوا شعراء حقيقيين •

ان أولئك الذين يعتقدون ، ان كل ما يعجزون عن تفسيره ، هو عبث وباطل ، لا يصلحون إلاّ ليعيشوا في قلب محارة •

فالطبيعة في تبدل دائم • الريح تهب تارة ، والمطر تهطل تارة أخرى • وكذلك الناس ، لهم أوقات مسرات وأوقات حزن •

ان الوحي ليس سوى الانفعالة ، التي تطرأ على فكر الشاعر ، إزاء حادثة جديدة • انه شرارة تنير نفسه ، انه التقاء سعيد ، غير منتظر ، بين عالمه الذاتي والعالم الموضوعي • ان الوحي صديق الشاعر ، فلماذا ننفيه الى صحراء المثالية المجدبة ؟

ما من متناقضات دون اختلاف •

أن يتحمس المرء لكل شيء ، هو في الواقع ، أن يبقى جامدا تجاه كل شيء •

فالشاعر يجب أن يظل أميناً لمشاعره • ومشاعره هي حصيلة انفعاله إزاء العالم الموضوعي •

هذا لا يعني ، أن كل قصيدة ، لا هدف لها الا أن يصف الشاعر نفسه ، بل أن كل قصيدة ، يجب أن تكون بالحقيقة ، خلقاً خاصاً

بالشاعر ، أي أن الشاعر قد وضع فيها نفسه بكاملها ، وهو ينظمها ٠

إن تصنع الحماسة ، معناه الكذب ٠ وليس في قدرة أي امرئ ، أن يؤثر في الآخرين ، ان لم يكن هو نفسه متأثراً ٠

لا شك أن قول الحقيقة ، قد يجرّ المتاعب وقد يؤدي أحياناً الى أخطار ٠ ولكن ، حين يريد المرء أن ينظم شعراً ، فعليه أن لا يلجأ الى الكذب على حساب ضميره ٠

لو كان الشعر لعبة بسيطة موزونة ، لما استوجب صناعة ولا فناً في نظم أبياتــه ٠ ففي مجـرد مدلول الكلمـات فـرق في الايقـاع بين كلمة وأخرى ٠

ان الخيال وتداعي الافكار هما نتائج فعالية الفكر ، وهي نتائج التجارب في الحياة ٠ وخلال هذا الانتاج ، يولـد التجانس ، الـذي عن طريقه ، تجد التجارب تبريرها ٠

٤ ـ الفكرة بشكل صورة

اللجوء الى الفكـرة بشكل صورة ، يرمي الى أسر كل ما هـو فضفاض ولا يستطـاع أسره ، ليغـدو واضحا وضوح الطباعـة علـى الورق الابيض ٠

ان الفكرة علـى شكل صورة ، في وسعهـا أيضا أن تجعل جميـع الأشياء المجردة ، محسوسة لتكون ملموسة ٠

وفي وسعها أيضا أن تجعل خفيفاً ما هو ثقيل وكثيفا ما هو سائل٠

وفي وسعهـا أن تزاوج بين شيئين مختلفين ، أو علـى النقيض ، تباعد بينهما ٠

انها طريقة تمزج بين المجرد والمحسوس كي يتمم أحدهما الآخر ٠ فالفكرة على شكل صورة انما هي الشعر ، وهي أيضا الطريقة الاساسية لكل خلق أدبي ٠

وقد نجد هذه الطريقة في التعبير ، حتى في المقالات السياسية المكتوبة ، على العموم بالطريقة المدعوة : « الفكرة المنطقية » ٠

باستعمال الفكرة على شكل صورة وحدها ، يتمكن المرء أن يأتي عملا ذا جاذبية ، تدوم ولا تقاوم ٠

ما أكثر ما يلجأ الشاعر الى صور ، كي يعبر عن فكرة ما ٠ ان قصيدتي المتواضعة ٠ (الصدفة اللؤلؤية) هي مثال على ذلك :

في مياه البحر الخضراء
أنت تستقبل نور الشمس ٠
فتمثل قوس القزح
المنلوّن مثل سحابة ٠
في شكل قطرات الندى تفكر
وفي مادة الكريستال (البلور) ٠
والفكرة التي تتكون في أعماق نفسك
تتجسد بشكل لآلىء ٠

فالفكرة وهي المبدأ المجرد ، الذي يولد لآلىء ، غدت حقيقية محسوسة ٠

في اواسط كانون الثاني ١٩٧٨

شعر التروبادور البروفانسيين

* د. ميسوم عبد الإله

ان الشعر الغنائي الأوربي ظهر الى الوجود في بلاد جنوب فرنسا اثناء قيام دولة الاسلام بالأندلس ، أشدعه في أوربا المسيحية شعراء بروفانسيون عرفوا باسم التروبادور (LES TROUBADOURS)

واسم شعرهم بخصائص بديعة لم تعرفها اللغات الأوربية من هل ، فكان شعر التروبادور بالنسبة لأوربا المسيحية بدعة في شكله العروضي ومحتواه المعنوي وأسلوبه التعبيري .

فمن هم هؤلاء التروبادور ؟ وما مكانة حركتهم الأدبية في التاريخ ؟ وما هي الخصائص البارزة في شعرهم البديع ؟

هذا ما سنحاول بسطه في هذا البحث الموجز ، بالتركيز على جوانب هامة في حياة أوائل التروبادور ، وبترجمة بعض آثارهم الشعرية من لغتها البروفانسية الأصيلة .

١ ـ عناية الدارسين بموضوع التروبادور .

أصبح موضوع التروبادور من أهم موضوعات الدراسات الأدبيـة

المقارنة في العصر الحديث ، فهو ـ عند الباحثين الأوربيين بخاصة ـ يعتبر حجر الأساس في كل بحث يستهدف التعرف على أصول الشعر الغنائي الأوربي ٠

وتبدو عناية المهتمين بالدراسات البروفانسية ETUDES PROVENÇALES واضحة في النقاش حول معنى كلمة التروبادور نفسها وأصلها ٠

كان لأهالي جنوب فرنسا في العصر الوسيط لغة خاصة بهم سيأتي الحديث عنها ، وهي على كل حال تختلف عن كل اللغات الأوربية القديمة والحديثة ، بما في ذلك اللغة الفرنسية قديماً وحديثاً ٠ ونجد فعل تروبار TROBAR في لغة البروفانسيين يدل على معنى : وجد وابتكر ، فالتروبادور TROUBADOUR عندهم اسم فاعل يطلق على الانسان المبدع الذي فكر فوجد وابتكر(١) ٠

وتطورت كلمة TROBADOR عند الفرنسيين فصارت في لغتهم الحديثة TROUBADOUR بارجاعها الى مصدر تروفي TROUVER بمعنى وجد والواقع أن تروبار في اللغة البروفانسية انما تدل على معنى دقيق مقيد لا تتعداه الى غيره ، بخلاف « تروفي » فهي وجد بمعناها العام المطلق غير المقيد(٢) ٠

ومن هنا انطلقت التساؤلات عن الأصل اللغوي لكلمة تروبار ، وبما أن معنى وجد عند اللاتين LATIN تؤديها كلمة اينفينير INVENIRE البعيدة في المبنى والنطق عن تروبار ، فقد افترض أصحاب نظرية

الأصل اللاتيني أن تروبار تحريف لكلمة تروبا TROPARE اللاتينية من تروبوس TROPUS ، الدالة على وضع التروب TROPES ، وهي الكلمات المستعملةفي غير ما وضعت له مجازا ، كما افترضوا أنها تحريف لكلمة توربار TURBARE التي تدل في لغة اللاتين على الاهتزاز والاضطراب TROUBLER (٣) ٠

ويرى أصحاب نظرية الأصل العربي للكلمة أن تروبادور من تروبار TROBAR « وهما كلمتان من أصل عربي لا شائبة فيه ، اشتقتا من فعل طرب »(٤) ٠

بمعنى اهتز واضطرب فرحا أو حزنا ، أو من فعل طرب (بتشديد الراء) بمعنى: تغنى: فهي عندهم تركيب من صفة وموصوف كان شائعاً في الاصطلاح الموسيقي الأندلسي القائل : دور طرب ، ثم وضعت الصفة قبل الموصوف كما هو الحال في بعض اللغات الأوربية ، فقيل : طرب دور أو TROBADOR (٥) ٠

وذكروا أن تروبار قد تكون من فعل ضرب في العربية ، الذي شاع استعماله عند الأندلسيين بمعنى : عزف الموسيقى على العود وشبهه من الآلات ، فأضاف الاسبان اليه حرفي أر AR تمشيا مع قواعد لغتهم في مصادر الأفعال ، وقالوا : ضروبار أو طروبار TROBAR (٦) ٠

والحق أن الأصل العربي لكلمة تروبادور له ما يؤيده من حقائق تاريخية وتفسيرات منطقية ومن شبه قريب بين طرب أو ضرب

وطروبار من جهة ، وبين دور طرب وتروبادور من جهة أخرى ، وذلك في المبنى والمعنى وفي النطق أيضا ٠٠ أضف الى ذلك أن كلمة وجد في العربية تبقى -هي الأخرى- وثيقة الصلة بمفهوم TROBAR عند البروفانسيين ، من حيث أنها تعني عند العرب : عثر على شيء أو أصابه أو أدركه وظفر به ، كما تعني : عشق أو أحب حبا شديدا ، وما التروبادور الا شاعر فنان وجد سعادته في عشقه للمرأة فباح بعشقه شعرا على أنغام الموسيقى والصوت الطروب ٠

يذكر اسم التروبادور عادة متبوعا بأسماء قريبة المعنى منه ، ارتبطت به وظهرت مثله في فرنسا ، غير أن لكل واحد منها مدلولا خاصا به يميزه عن غيره ، فينبغي أن نفرق بين تروبادور TROUBADOR وجونغلير JONGLEUR ومينيسترل MENESTREL وتروفير TROUVERE حتى نحترس من الوقوع في خطأ وقع فيه مؤلفون معاصرون من العرب أشاروا الى موضوع التروبادور اشارات خاطفة ، فاختلط عليهم الأمر ولم يفرقوا بين تلك الأسماء تفريقا صحيحا(٧) ٠

والفرق بين التروبادور والجونغلير(٨) كثيرا ما يكون في التكوين الثقافي والفني وفي المكانة الاجتماعية احيانا ، فهو فرق في المستوى عامة وفي المهنة أيضا ٠ فالتروبادور شاعر وملحن عاشق ، يصنع القوالب الشعرية ، ويبتكر المعاني والصور ، ويضع الموسيقى ٠ انه الفكر الخلاق للمقطوعة الشعرية الغزلية وللموسيقى التي تنسجم معها في تكوين الأغنية ٠ وهو - في الغالب - من ذوي المكانة الاجتماعية العالية

تفرداً ونبلا وثراء ولا يختلف التروفير TROUVERE عن التروبادور الا في الزمان والمكان ، فمدرسة التروفير ظهرت في شمال فرنسا بتأثير من مدرسة التروبادور البروفانسية •

أما الجونغلير أو الجوغلار JOGLAR ، فهو المغني المتجول وينتمي في الغالب الى الطبقات الاجتماعية المتوسطة أو الفقيرة ، يتكسب بغنه ، ويضع موهبته الغنائية تحت تصرف السيد التروبادور ، فينشر أغانيه أثناء جولاته في كل مكان : في القصور والحانات وفي الشوارع والساحات العمومية • وقد يقوم بمهمة الرسول بين التروبادور ومعشوقته ، ينقل اليها عواطف الشاعر العشق في مقطوعة غزلية يشدوها على مسمعها غناء مصحوباً بأنغام موسيقية يعزفها على عوده • وكان لكل واحد من التروبادور تابع أو أكثر من الجونغلير يحميهم ماديا وأدبيا ، وقد يذكر في نهاية مقطوعته الغزلية الغنائية اسم الجونغلير الذي يغنيها(٩)•

والعلاقة بين التروبادور والجونغلير ـ في الأصل ـ علاقة الشاعر الملحن بالمغني العازف • ويؤكد الأستاذ أنغلاد ANGLADE (١٠) ـ أن طبقةالجونغلير بهيآتهمالفكاهية وحيلهمالمسلية وحركاتهم البهلوانية، والعابهم بالقردة والكلاب والقطط وغيرها ، قد ظهرت قبل طبقة التروبادور بمدة طويلة ، ولما ظهر التروبادور الأوائل ـ وهم السادة العظام ـ استخدموا الجونغلير لترويج أغانيهم ، فعظم شأن هؤلاء بانتشار أغاني التروبادور وأقبل الناس على شعرهم ، حتى كان من الجونغلير من بلغ مرتبة التروبادور فصار شاعرا مغنيا وعد منهم ، مما

دفع بالكثير من التروبادور الحقيقيين ـ أمثال جيروت ريكيي ـ الى استنكار ذلك •

ولابد من الملاحظة بأن الفرق بين وظيفة التروبادور ووظيفة الجونغلير بقي واضحا برغم ما بينهما من تداخل(١١) • واذا تخلى الجونغلير عن التجول ، والتحق بقصر أحد الأمراء أو السادة ، ليضع موهبته الفنية المتنوعة في خدمته ، عد من أفراد المينيستريوم MINISTERIEUM وهي كلمة لاتينية بمعنى الديوان ، ونسب اليها هذا النوع من الجونغلير ، فقيل : مينيسترل MENESTREL (١٢) •

وما دام بيت القصيد عندنا هو التروبادور ، فلنتجنب ـ قدر الامكان ـ استعمال غيره من الأسماء الملحقة به ، ولنتساءل مع الاستاذ جانروي JEANROY بأسف : « كيف أمكن أن يبقى الأدب البروفانسي شبه مجهول ، بالرغم من قيمته الذاتية وأهميته التاريخية ؟ »(١٣) •

والحق أنّ مدرسة التروبادور تعتبر العمود الفقري في الادب البروفانسي لا تستقيم دراسته الا بدراستها ، « واذا كان التروبادور قد خرجوا في النهاية من طي النسيان مع مطلع القرن السادس عشر الميلادي ، فالفضل في ذلك يعود الى مقلّديهم الايطاليين •» (١٤) ، حيث وجهوا اهتمامهم نحو معرفة أصول أشعار دانتي DANTE ١٢٦٥ ـ ١٣٢١ وأشعار بيتاركا PETRARCA ١٣٠٤ ـ ١٣٧٤ انطلاقا من دراسة آثار هذين الشاعرين الايطاليين اللذين لم يخفيا اعجابهما الشديد بشعر التروبادور • وهكذا بدأت عناية المقارنين الايطاليين بموضوع

التروبادور ، وظهرت فيه بواكير المؤلفات ، من أهمها : كتاب « طبيعة الحب »لمؤلفه ماريو ايكيكولا الذي نشر باللغة الايطالية سنة ١٥٢٥ بعد أن كان قبيل سنة ١٥٠٠ مخطوطا باللاتينية ، تمت ترجمته نحو سنة ١٥١٠ (١٥) .

وفي سنة ١٥٧٥ ظهر في فرنسا كتاب حياة أشهر وأقدم الشعراء البروفانسيين Vie des Plus Celebres et Anciens Poetes Provencaux أحد أبناء بورفانس ، هو جون دو نوستردام Jean de Nostredame الذي كان على علم بما توصل اليه الباحثون الايطاليون من نتائج (١٦) وبينما كانت الدراسات البروفانسية تكاد تكون خلال القرن السابع عشر محصورة في ايطاليا وفرنسا ، نراها مع بداية القرن الثامن عشر تنتشر في ألمانيا لتعم بعد ذلك جميع أقطار أوربا ، ففتحت لها الجامعات المجال ، وبرز أساتذة متخصصون ، وكثرت فيها المؤلفات بحيث قد يطول بنا المقام لو حاولنا مجرد سرد أسماء من ألفوا في الموضوع حتى اليوم ، أحرى أن نستعرض آثارهم أو نناقش آراءهم .

٢ ـ حركة التروبادور :

ظهرت طلائع التروبادور في مكان معين هو اقليم بروفانس بجنوب فرنسا ، ونشطت حركتهم في فترة زمنية محدودة ما بين سنة ١١٠١ وسنة ١٢٩٢ للميلاد تقريبا ، وأحصى التاريخ أفراد هذه الحركة كالقافلة الطويلة يفتتحها غيوم دوق أكيتانيا التاسع وكونت بواتييه السابع GUILLAUME, IXè DUC D'AQUITAINE, VIIè COMTE DE POITIERS

١٠٧١ ـ ١١٢٧ ويختتمها جيروت ريكي الناربوني GIRAUT RIQUIER DE NARBONNE ١٢٥٤ ـ ١٢٩٢ وهو « آخر كبار التروبادور • »(١٧)

لا يشكل اقليم بروفانس ـ بمعناه الضيق ـ الا جزءا من وطن التروبادور الواسع الارجاء والمعروف باسم وطن لغة أوك PAYS DE LA LANGUE D'OC أو أوكسيتانيا OCCITANIE، والذي يمتد من نهر الرون RHONE شمالا الى جبال البرانس PYRENEES جنوباً ، ومن جبال الالب ALPES شرقا الى المحيط الاطلسي غربا • وان كانت أقاليم هذا الوطن في ذلك العصر لم ترتبط ببعضها في وحدة سياسية ، فقد كانت تجمعها وحدة حضارية وثقافية ولغوية ، بالاضافة الى الشعور بوحدة قومية متميزة عن شمال فرنسا نفسها • وقد انعكس هذا الشعور القومي في شعر التروبادور ، فكان هؤلاء الشعراء يعبرون عن كراهيتهم للفرنسيين ـ سكان الشمال ـ ويعتبرونهم برابرة متوحشين ، ولم تهدأ العداوة بين الفريقين الى أن انقضى عهد التروبادور البروفانسيين (١٨) •

وقد اعتنى كثير من المتخصصين في الدراسات البروفانسية ـ ومنهم جانروى ـ (١٩) باحصاء عدد التروبادور ، فذكروا ما يزيد عن أربعمائة وخمسين من المعروفين بأسمائهم ، « واذا أضفنا الى هذه الاسماء المعروفة من لم تعرف أسماؤهم جاوز عدد التروبادور خمسمائة »(٢٠) ، من بينهم واحد وعشرون ـ على الاقل ـ كانوا في نفس الوقت من الجونغلير أيضا (٢١) ، وخمسة وعشرون ـ على الاقل

كذلك ـ كانوا مـن ذوي الالقاب والسلطـة ، فيهم : خمسـة ملوك ، وخمسـة مركيزات MARQUISE ، وعشرة كونتات COMTE ، وخمسـة فيكونتات VICONTE ، بالاضافة الى نبلاء وأمراء آخرين أمثال جوفري روديل أمير بلاي (٢٢) JUAFRE RUDEL PRINCE DE BLAYE (٢٢)

ولـم تخل حركـة التروبادور من نساء شاعرات ، فهنـاك سبع عشـرة تروبادورة (٢٣) ، أميرات وبيـلات ومـن أوسـاط مختلفـة في المجتمع البروفانسي ، عبرن عـن عشقهن بمقطوعـات غزليـة كـان يغنيها المغنون والمغنيات على الانغام الموسيقية فيطرب لها الرجال والنساء علـى السواء ، ومـن أشهرهن : كونتيس بيـاتريس دودي COMTESSE BEATRICE DE DIE (٢٤) وكـاستيلـوزا الاوفـرينيـة CASTELLOZA D'AUVERGNE وكونتيس غارسندا COMTESSE GARSENDA وألماندا ALMANDA وغيرهن .

ويمكن أن نقسم هـذا العدد الضخم مـن التروبادور بالنظر الى ما وصلنا من أشعارهم قلة أو كثرة الى ثلاث فئات :

أ ـ من لا نعرف عنهم الا أسماءهم ، وهم أفراد قليلون .

ب ـ من لم يصلنا من شعرهم ،لا قصيدة أو قصيدتان أو ثلاث ، وهم الجم الغفير .

ج ـ من يفوق ما وصلنا من شعرهم عشرين قصيدة أو أغنية ، وعددهم نحـو ثلاثين شاعرا مـن بينهم تسعة بلغت آثارهم الباقيـة خمسين قصيدة (٢٥) .

ولم يسلم من الضياع الا ديوان آخر كبار التروبادور ، وهو جيروت ريكيي .لـذي بقيت قصائده محفوظة بعددهـا البالغ تسعا وثمـانين أغنية مع خمس عشرة من الرسائل الشعرية EPITRE RIMEES (٢١) ٠

وقـد تطور فـن التروبادور تطورا بارزا عند بعضهم ، فصاروا معالم يهتدي بهـا المهتمون بدراسة عناصر ذلـك التطور ، ونرى من الانسب أن يدرس شعر التروبادور علـى هـذا الاساس التطوري في المراحل أو الأجيال التالية (٢٢) ٠

أ ـ جيل غيوم التاسع أول التروبادور ٠

ب ـ جيل ماركابرو و روديل ٠

ج ـ جيل الازدهـار ، وأشـهر شعرائـه : جيروت دو بورنـاي ، وأرنوت دانيال ، وبرتران دو بورن ، وبييري فيدال ٠

د ـ جيل الاضمحلال ، وأشـهر شعرائـه : بييري كـاردينـال ، وصوردللو ٠

هـ ـ جيل جيروت ريكيي آخر كبار التروبادور ٠

ومن الاهميـة بمكـان أن نتساءل : أين وكيف تعلـم التروبادور عنهم ، فهل كانت لهم مدارس للفنون الجميلة يتعلمون فيها الشعر والموسيقى والغناء ؟

لـو نكتفي بما يقولـه جوفري روديل JAUFRE RUDEL وهـو من أوائل التروبادور ـ تكون الطبيعـة الجميلـة بأشجـارهـا وأزهارهـا

واطيارهـا هي المعلم الوحيد لفن التروبادور . يقول روديل في أغنيته الثالثة (٢٨) .

« ان ّ لي عددا كافيـا من معلمي ومعلمـــات الغنـــاء حولي :
« FRO AI CHAN ESSENHADORS
ENTORN MI ET ESSENHAIRITZ .

المراعي والبساتين والاشجار والازهـار
PRATZ E VEGIERS, ALBRES E FLORS

زقزقة العصافير وأصواتها المغردة
VOUTAS D'AUZLHS E LATS E CRITZ,

بفعل حلاوة فصل لذيذ
PER LO DOUS TERMINN SUAU,

ليس لي فيه سوى فرح قليل
QU'EN UN PETIT DE JOY M'ESTAU,

اذ أنه لا تسلية تسعدني
DON NULHS DEPORTZ MO'N POT JAUZIER

كالتي تأتي من حب نبيل » .
TAN CUM SOLATZ D'AMOR VALEN ».

واذا تتبعنـا تراجم مـن عاصر روديل ، ومـن جـاء بعـده مـن التروبادور وجدنـا كل الروايات التاريخيـة تؤكـد بأن « مـاركـابرو MARCABRU قد لازم سركامون CERCAMON مـدة طويلة حتى تعلم عنه فن تروبار .»(٢٩) ،ووجدنا جيروت دو بورناي GIRAUT DE BORNEIL يقضي فصول الشتاء في المدرسة يتلقى فيها الفنون والمعارف .(٣٠)

وباختصار ، فقد كان لكل تروبادور بارز تلميذ أو تلاميذ يأخذون عنـه ، وتكون مقياس عـام أو « نـوع مـن القانون الشـعري » (٣١)

يتوارثه خلف من سلف ويلتزمه كل تروبادور مجيد ، ومن هنا ظهرت العناية بالشكل الشعري ، فصار الشعر عندهم صناعة ، وردّدت ألسنتهم عبارات : بنى البيت الشعري وطرّقه ، وزينه ، وجوّده ، ونحو ذلك من ألفاظ العمل الصناعي ، فلا عجب بعد هذا أن نجد بعض التروبادور يشترطون على الجنغلير المغني عدم تغيير أي لفظ في المقطوعة أو القصيدة عند الغناء (٣٢) .

وهكذا استمرت حركة التروبادور وامتد عصرهم طيلة القرنين الثاني عشر والثالث عشر للميلاد ، فشبهه بعض الباحثين الاوروبيين بفصل الربيع المبكر في تاريخ الحياة الثقافية الاوربية . وقد كان فن التروبادور ربيعاً غضاً مهدّدا بالموت قبل الاوان ، شأنه في ذلك شأن النور المتفتح بشذاه العسلي الطيب على أشجار اللوز بأراضي بروفانس ، يظهر مع أشعة الشمس الاولى بعد الشتاء فيكون عرضة لأخطار الجليد والعواصف المتلفة . » (٣٣)

وعبثاً حاول أهل الفكر والأدب بجنوب فرنسا أن يمدّدوا في حياة فن التروبادور بعد نهاية القرن الثالث عشر الميلادي ، فقد أخفقت كل محاولات القرن الرابع عشر وما بعده من القرون في هذا الميدان ، وبقيت حركة قافلة التروبادور البروفانسيين محدودة في الزمان والمكان والعدد ، متميزة عن غيرها بميزة الابداع في تاريخ الشعر الاوربي .

* * *

خصائص شعر التروبادور :

يعتبر ظهور شعر التروبادور مـن الظواهر التاريخية عن اندفاع التيارات الثقافية القوية التي لا توقفها حدود جغرافية أو سياسية أو غيرها ، ولعل أول خاصية تلفت النظر في هذا الشعر هي اللغة (٢٤) •
فالتروبادور نظموا أشعارهم كلها في لغة أوك مع أن الاوائل الكبار منهم لم يولدوا في قلب بلاد لغة أوك PAYS DE LA LANGUES D'OC (٢٥)

واستعملت كلمـة أوك وكلمـة أويل ، وهمـا بمعنى نعـم ، في التفريق بين لغتي أهالي جنوب وشمال فرنسا • وقد صارت لغة أوك ، بلهجاتها الجنوبية المحلية في العصر الوسيط ، لغة الشعر والادب لا في جنوب فرنسا فحسب ، بل وفي قسم من شمال اسبانيا وقسم آخر من شمال ايطاليا كذلك • وهناك شعراء ولدوا في مناطق لغة أويل ، وكتبوا أشعارهم بلغـة أوك التي تمتاز بمرونتها وتنوعها ، فلقـد « فوجىء فنانوا الشمال بسعادة تمتلكهم عندما اكتشفوا جماعة التروبادور في الجنوب ، وسرعان ما حاولوا محاكاتهم »(٢٦) •

ويمكـن تحديد مهد شعر التروبادور بين اقليم لهجـة بواتوفين POITEVIN من لغة أويل ، واقليم لهجة ليموزين LIMOUSIN من لغة أوك في الجنوب الغربي من فرنسا الحالية (٢٧) •

اشتهرت لغة أوك بخلود شعر التروبادور ، وان كان هـذا الشعر لا يكون في الحقيقة الا جانباً هاماً من جوانب أدبية أخرى لهذه اللغة

التي يبدو أنهـا لم تكن أداة تعبير لأدب اقليمي ، وانمـا كانت لغـة شعب تميز عـن غيره بأدب قومي وبوطن خاص وربمـا أيضا بدولـة ذات سيادة ٠

ولا تزال لغة أوك باقية حتى اليوم في أدبها الحديث الذي هو غير الادب الفرنسي الرسمي ، كما بقيت مادة مـن مواد امتحانات شهادة البكالوريا الفرنسية ، ثم ألغيت في السنوات الاخيرة القريبة ، فكـان هـذا الاجراء ـ علـى ما يقول الاستاذ روكات ROUQUETTE ـ مخالفاً لقرار البرلمـان الفرنسي سنة ١٩٥١ ببقائها لغة معترفاً بهـا ٠ (٣٨) ٠

كان التروبادور يصنعون غزلهم للغناء ، ويحتقرون الشاعر منهم اذا قرأ شعره إنشاداً غير مصحوب بالموسيقى ، أو وضع قصيدته قالباً للقصص والحكايـات غير الغراميـة (٣٩) فمقومـات شعر التروبادور الأسـاسـيـة هي : النغم الموسيقي والشكل العـروضي ، والمضمون الغرامي ، واذا كان لا بد من المفاضلة بين هذه العناصر أو المقومات ، فان الموسيقى يكون لها الحظ الأوفر في فن التروبادور (٤٠) ٠

وكثيرا ما يقال ان هذا التروبادور أو داك يمتاز عن غيره بأنغامه الموسوقية المونودية MUSIGUE MONODIQUE على الرغم من توسطه في نظم الشعر بالنسبة لغيره من زملائـه ، ويذكرون مـن الموسيقيين الممتازين جوفري روديل وألبيرت دو سيستيرون ، برنارد دو فنتادور ، وغيرهم ٠

إن الطابع الرئيسي لموسيقى التروبادور هو الأنغام المطربة المرحة

GAIES MELODIES التي يتردد صداها في الأوساط الشعبية ، وربما كان الشاعر الموسيقي يأخذ بذور ألحانه من جماهير الشعب ليردّها إليهم في قصائد شعرية تحرك المشاعر وتغذي العقول وتهذب الطباع ، يغنيها الجونغلير أو المينيستريل ويصاحب غناءه بآلة موسيقية مثل الفيول أو الأرغن المحمول وشبههما (٤١) .

ويحدثنا مؤرخو الموسيقى الاوربية عن الاغاني الشعبية لذلك العصر والمكان ، فيذكرون أن الموسيقى غير الدينية كانت منتشرة انتشاراً واسعا ، وأن الحياة الاجتماعية كانت زاخرة بحفلات الطوائف المهنية والالعاب والاستعراضات وأنواع الرقص ، وكان للموسيقى بخاصة مكانها الهام في التقاليد الشعبية ، « والاغنية الشعبية ترجع في نشأتها الى ابتكار الطبقة الارستقراطية من الشعراء والموسيقيين البارعين ، فكن عامة الشعب يتبنونها بعد أن يقوموا بتبسيطها وتغييرها وتحويرها طبقاً لذوقهم ، وغالبا ما كانوا يضفون عليها جاذبية خاصة وتلقائية عجيبة (٤٢) .

واذا ما استعرضنا أغاني التروبادور الباقية من غيوم التاسع الى جيروت ريكيي وعددها ألفين وسبعمائة قصيدة ، (٤٣) تبينا مراحل تطور الاشكال أو القوالب العروضية تبعاً لتطور الموسيقى والأداء الصوتي (٤٤) .

وقد أحصى بعضهم أنواع المقاطع والأشطار والقوافي المختلفة التي استخدمها التروبادور في مقطوعات القصائد الباقية المذكورة ، فوجدوا :

« ٨١٧ نوعاً من المقاطع ، و ١٤٢٢ نوعاً من أشطار الاغصن ، و ١٠٠١ نوعاً من القوافي » (٤٥) ٠

على أننا نكتفي بابراز كون قصائد التروبادور الأوائل ، تتألف في الغالب من ست أو سبع مقطوعات ESTROFO(٤٦) ٠ وكل مقطوعة تتكون من جزئين :

الأول ، هو ما يعرف بالغصنMUDANZA، والغصن ثلاثة أشطار فأكثر ، تنتهي بقواف متماثلة ٠

والثاني ، هــو القفل TORNADA ، الذي تتفق قافيته مـع قافية نظيره في كل مقطوعة ، ويتكون من شطر أو شطرين ، والقفل النهائي في آخر مقطوعة من القصيدة ، هو : الخرجة FINIDA ٠

ونورد مـن الأمثلـة الواضحـة على ذلـك مقطوعـة علـى النمط العـروضي : ب ـ ب ـ ب أ ، وهـي للتروبـادور الاول غيوم التـاسـع يقول فيها (٤٧) ٠

« بما أنّ لي شوقا الى الغناء

« POS DE CHANTAR M'ES PRES TALENTZ

سأنظم أغنيـة للتعبير عن آلامي :

FRAI UN VERS, DON SUI DOLENZ

لــن اكـون أبــدا أسـير عشــق

MAIS NON SERAI OBEDIENZ,

لا في بـواتــو ولا في ليمــوزيــن

EN PEITAU NI EN LEMOZI. »

أمـا من ناحيـة المضمون ، فقد تنوعت أغراض شعر التروبادور تنوعا لم يبعده عن طابعه الاساسي العام ، وهو تعبير الشاعر الفارس عن عشقه للسيدة الجميلة. واذا تركنا جانبا بعض الاغراض الثانوية، مثل : السيرفنتيس وهو المدح والهجاء للتكسب ، والـلانة وهو الرثاء ، وبعض المقطوعات الدينية والسياسية المبعثرة في قصائـد معدودة ، وجدنا بأن أهم الأغراض ما يلي :

أ ـ الباستوريل أو الرعويات PASTOURELLE (٤٨) ، وهي قصائد تصوّر مغامرات غرامية بين الشاعر الفارس أثناء سفر له وبين راعية غنم جميلة يصادفها في طريقه تغني وتجمع باقات الورود والأزهار .

يقف الشاعـر ، فيحييها وترد التحيـة ، ثم يرتبط حوار غرامي بينه وبينها ينتهي دائما بتمسك المرأة بعفتها والحفاظ على شرفها ، فيحترمهـا الشاعـر الفارس وينصرف عنهـا . ويعتقـد النقاد أن الباستوريل هي أقدم الاغاني وأقربها الى الشعبية ، فهي بحق أغنية شعبية نجدها عند التروبادور الأوائل بخاصة .

ب ـ الألبا أو الفجريات ALBA(٤٩) ، وهي أغنية يتكرر فيها ذكر كلمة الفجر في نهاية كل مقطوعة من القصيدة . يسهر الشاعر العاشق ليلته مـع معشوقته يتبادلان الشوق والهيام ، ولا ينتبـه العاشق إلا وصوت صديق وفيّ أو صوت طائـر مبكـر يصيح أن الفجـر قد لاح ، فيسرع العاشق الى مغادرة وكر غرامه مكرها أملا العودة اليه من جديد .

ج ـ التانسو أو المطارحات TENSO(٥٠) وهي أغنية يستبعد النقاد

شعبيتها على الرغم من ارتباط موضوعها بالعشق غالبا ، اذ تكتسي صورة المناظرات والمعارضات ، فهي عبارة عن نقاش شعري بين شخصين خياليين حول مسألة مطروحة كالتالي :

أي الشيئين أعظم ، أفراح العشق أو آلامه ؟ ..

رجلان ، أحدهما زوج له زوجة جميلة ، والآخر زوج له زوجة قبيحة ، وكلاهما غيور يراقب زوجته بشدة ، فأيهما أقل ملامة ؟ ..

ومهما يكن ، فشعر التروبادور في مجمله يفيض بعواطف العشق المهذب بروح الشهامة وأخلاق الفروسية والنبل واحترام المرأة الجميلة العفيفة بوصفها رمزا حيا للجمال الطبيعي المحسوس والجمال الروحاني الذهني ، مما لم يكن له نظير في العالم المسيحي قبل ظهور التروبادور . ولذا يحق لنا أن نتساءل مع المتسائلين عن أصول هذا الفن البديع ، محاولين التعرف على ذلك من خلال دراستنا لحياة وآثار أوائل التروبادور المعروفين .

٤ ـ غيوم التاسع أول التروبادور :

يطلق اسم آل غيوم على أسرة أكيتانيا . بسط أفرادها نفوذهم بالتداول على حكم بعض مقاطعات جنوب فرنسا مابين القرنين الميلاديين التاسع والرابع عشر ، أولهم غيوم الصالح (مات سنة ٩١٨ م) وتاسعهم شاعرنا الذي جمع بين اللقبين الدوقية DUC والكونتية COMTE فعرفه التاريخ باسم : غيوم ، دون أكيتانيا التاسع وكونت بواتي السابع (٥١)

وتعتبر حياة غيوم التاسع مفتاح سر تأثر التروبادور البروفانسيين بالموشحات الاندلسية ، فهو أقدم تروبادور سجل التاريخ اسمه ، وأثبت صلته الوثيقة بالثقافة العربية الاسلامية في الاندلس والمشرق ، وحفظ لنا قصائد من شعره الذي يعد فاتحة نوع الشعر الاوربي الحديث ، وهو نوع يفتخر غيوم بكونه استقاه من أساتذة كبار اتبع طريقتهم في نظمه ، ثم جدد في ذلك فأخرج من مصنعه الخاص روائع شعره الغنائي البديع (٥٢) .

وبالامكان ان نعتمد على التراجم البروفانسية القديمة BIOGRAPHIES PROVENCALES (٥٣) وعلى نصوص تاريخية اخرى خاصة بغيوم كتبها عنه مؤرخون بروفانسيون عاصروه . امثال اوديرك فيتال ORDERIC VITAL (٥٤) ، وغيوم دي مالمسبوري GUILLAUMEM DE MALMESBURY (٥٥) فنستعرض من حياة شاعرنا ونتعرف على شخصيته في المعالم التالية :

ينتمي امام التروبادور الى اسرة بروفانسية ذات نبل وجاه وثراء ، فأبوه غيوم الثامن مشهور بالشجاعة والترف وغواية النساء وازدادت شهرته بعد غزوة برباشترو BERBASTRO التي حظي فيها بالانتصار على المسلمين واغتنام رزق وفير وعدد كبير من الجواري الاندلسيات (٥٦) .

كان غيوم التاسع الابن الوحيد لابيه ، ولد سنة ١٠٧١ ميلادية ، أي بعد سبع سنوات من غزوة برباشترو المذكورة ، ولا نعرف شيئا عن أمه ، فشب وترعرع في قصر أبيه بين نسائه وجواريه وخوله ، ولما مات الاب سنة ١٠٨٦ خلفه الكونت الفتى في الحكم وورث عنه أملاكا أرضية شاسعة « تفوق مساحتها بكثير أملاك ملك فرنسا نفسه » (٥٧) .

وتوثقت صلات الكونت الشاب باسبانيا منذ صباه ، فكان يتردد عليها لزيارة أختيه المتزوجتين هناك ، احداهما ماري MARIE زوجة بيدور الثاني ملك أراغون ، والاخرى أنييس AGNÈS زوجة الملك ألفونسو السادس صاحب زايدة المسلمة ٠

وتعلّقت نفس غيوم الشاعرة بمباهج الحياة الاندلسية المنتشرة في كامل شبه جزيرة ايبيريا ، فنراه يعقد العزم على التمتع بها اذ يتزوج فيليبا PHILLIPPA أرملة ملك أراغون سانشه راميري SANCHE - RAMIRE ويرحل معها لقضاء صيف وخريف سنة ١٠٩٤ باسبانيا [٥٨] ، وكان ذلك في وقت بلغت فيه الموشحات والازجال أوج ازدهارها بانتشار الاغاني الاندلسية انتشارا واسعا ، وكأني بالكونت العروس يختار تلك المنطقة الزاهية لقضاء شهر العسل مع عروسته في البهجة والانس والهناء ، ويعجبه الحال فيمدد الاقامة لمدة شهور ٠

بدأ نشاطه العسكري عام ١٠٩٨ بحملات حربية قادها بدعوى استرداد حقوق زوجته فيليبا المذكورة في مقاطعات من جنوب فرنسا منها دوقية تولوز TOULOUSE لتي استولى عليها مدة من الزمن ، ثم اضطر الى أن يجاري تيار حركة الاشتراك في الحروب الصليبية ضد المسلمين في المشرق فسافر الى فلسطين في شهر مارس سنة ١١٠١ على رأس جيش كبير لم يسلم من هزيمة نكراء ٠

وسواء عددنا أوقع غيوم أسيرا في أيدي العرب [٥٩] أم لم يقع في الاسر « بل نزل ضيفا في أنطاكية على الامير الصقلي تانكريد TANCREDE

وأمضى في ضيافته ما يقرب من عام تمتع خلاله برغد الحياة المشرقية » [٦٠] ، فالأهم في الموضوع يبقى ما اتفق عليه المؤرخون الاوربيون من أن هذا الكونت الصليبي قد نجا من الموت بعد هزيمة جيشه ، وأنه أقام في المشرق العربي بين المسلمين ، ثم تمكن في شهر اكتوبر سنة ١١٠٢ من التوجه نحو بلاده « ليعود اليها ، ويتردد على المجتمعات الراقية فيها ، ينشد قصائد مقفّاة ذات أنغام مبهجة . » [٦١]

ولم يمنعه ولوعه بالشعر والغناء وعشق النساء من القيام بهجومات حربية توسعية شنها مرارا ضد كونتية تولوز ، فاستولى عليها لعدة سنوات ابتداء من سنة ١١١٤ ، واستجاب لدعوة ألفونسو الاول ملك أراغون ، فتحالف معه سنة ١١١٥ ، وتمّ لهما أخذ مدينة سرقسطة من يد المسلمين سنة ١١١٨ ، والوصول جنوبا الى مدينة غرناطة ، « وبعد هزيمة العرب في موقعة كوتندة CUTANDA توطد سلطان ملك أراغون ، فعاد غيوم الى مملكته» [٦٢] ، حيث مات يوم ١٠ فبراير ١١٢٧ مغضوبا عليه من الكنيسة المسيحية التي أصدرت في حقه عدة مرات حكمها بالطرد من حظيرتها [٦٣] .

لقد اتصلت حياة أول التروبادور بالحضارة العربية الاسلامية اتصالا مباشرا في جنوب فرنسا وفي أسبانيا ثم في المشرق ، وانتهت في مطافها من حيث ابتدأت ، بعد أن برزت آثارها قوية في تفكير صاحبها وسلوكه وتدينه ، وتأرجحت شخصيته بين حضارتي العرب واللاتين ، فلم يكن عربيا مسلما خالصا ولم يكن لاتينيا مسيحيا خالصا ، وحسبه في ذلك كله كشاعر فنان أن يكون صورة صادقة وصوتا معبرا عن واقع مجتمعه في عصره . [٦٤]

تميز غيوم التاسع البروفانسي بكثير من السمات التي تميز بها من سبقه وعاصره من الامراء وملوك الطوائف الاندلسيين الذين احتك بمشربهم الحضاري ، فكان أميرا ذا سلطة ونفوذ يسعى دوما في توسيع مساحة مملكته وابراز فروسيته ، مع كونه ــ مثل الوزير الاندلسي ابن زيدون (٦٥) ، أو الملك الاندلسي المعتمد بن عبّاد ــ (٦٦) رحلا أنيقاً وظريفا ، مهتما بلباسه وهندامه وطعامه ، ميّالا الى اللهو والمرح والدعابة بالنكت والملح ، محبا للغناء والموسيقى ، يقرض الشعر ، ويعشق النساء ، ويسحره جمال الطبيعة ، دون أن يصرفه ذلك كله عن التفقّه في العلوم والتشريع والدين والفلسفة ، وبو بدافع التأمل وفهم أسرار الحياة التي أحبها ، وفي هذا ما جرّ عليه غضب الكنيسة « التي كان كثيرا ما يبادلها العداء ويسخر من قداستها » (٦٧)

ترجم له معاصره المؤرخ البروفانسي غيوم دي ماليسبوري فوصفه قائلا : « ان غيوم التاسع كونت بواتيي من أكثر خلق الله أدبا وظرفا ، ومن أكثرهم غواية للنساء وهو فارس مغوار ، كثير التورط في مغامرات العشق ، يجيد الغناء وقرض الشعر ، وقد ظل وقتا طويلا يجول في البلدان ويغوي النساء ... كان يتخذ العشيقات وهو متزوج ، ولما نهاه أسقف مدينة أنغوليم ANGOULEME وكان أصلع الرأس ــ عن غيّه أجابه بقوله : سأكف عن مغازلة النساء في الوقت الذي يحتاج فيه شعرك الى مشط ... والتقى يوما بأسقف مدينة بواتيي الذي كان قد حكم بطرده من الكنيسة ، وقال له : اغفرلي والاّ قتلتك ، قال الاسقف وهو يمد عنقه : اضرب ! ، فأجابه غيوم : لست أحبك بالقدر الذي يكفي لان أبعث بك الى الجنة » (٦٨) .

ولعل في مثل هذه النصوص والاشارات التاريخية المحققة ما يعطينا نظرات واضحة عن شخصية شاعرنا البروفانسي المبدع ، الذي تمتع بالفطنة والتفاؤل والحيوية مع المكانة الاجتماعية والوسائل المادية ، فملأ حياته ظرفا ومرحا ونشاطا ، وخلـّد اسمه وتصيته وأعماله في انتاج شعري رائع حفظ لنا التاريخ قصائد باقية منه .

ب ـ قصائده الباقية :

اهتم الباحثون الفرنسيون ـ في القرنين السابع عشر والثامن عشر للميلاد ـ بتحقيق ترجمة غيوم التاسع ودراسة شخصيته ، واكتفوا في ذلك بالاشارة الى أشعاره دون ذكر نصوصها ، مع أنهم أشادوا بموهبته الفنية البديعة في نظم القصائد الشعرية للغناء ، كما فعل بيسلي BESLY سنة ١٦٤٧ ، (٦٩) وكازينوف CASENEUVE قبل سنة ١٦٥٢ (٧٠) .

ومن الغريب أن يكون سبب عدم ايراد أشعار غيوم في كتب المؤرخين الفرنسيين القدامى هو ازدراؤهم لها وترفـّعهم عنها ، ولنا على ذلك شواهد تاريخية ثابتة نذكر من أهمها أن أول مؤرخ فرنسي كانت له الجرأة في هذا الميدان هو التولوني دادين دي هوتزير DADIN DE HAUTESERRE الذي أورد سنة ١٦٥٧ في كتابه تاريخ آكيتاني HISTOIRE D'AQUITAINE قصيدتين كاملتين لشاعرنا ، غير أنه اعتذر عن ذكره القصيدتين في كتابه بقوله : « أوردت هذه الاشعار مع أنها تعتبر من قبيل سخافات الصبا وخرافات الكبر » (٧١) .

ووجه الغرابة في الامر أن تستقبل أشعار التروبادور في كتب المؤرخين

الاندلسيين قبل قرون مضت ، فيكون دي هوتزير التولوزي صـورة تذكرنا بصاحب كتاب الذخيرة : ابن بسام الشنتريني [٧٢] .

ومهما يكن فان عمل دي هوتزير كان له صداه المؤثر اد رسم الطريق لمؤرخي لقرن التاسع عشر من الاوربيين بعامة ، فركز الكثيرون منهم اهتمامهم على جمع وتحقيق ونشرقصائد أول التروبادور مع دراسة حياة صاحبها والحياة العامة في عصره ، وهذا م فعله الفرنسي رينوارد RAYNOUARD سنة ١٨١٨ ، والالماني ديز DIEZ سنة ١٨٢٩ ، والايطالي غالفاني GALVANI سنة ١٨٤٥ ، وغيرهم [٧٣] .

وأصبح من المسلّم به اليوم أن أوفى ديوان معروف لغيوم ، هو من عمل الفرنسي ألفريد جانروي ، نشره لاول مرة سنة ١٩٠٥ [٧٤] ، واعتمد في جمع قصائده ، وتحقيقها على مخطوطات تاريخية ثابتة ودراسات عديـدة قام بها مجموعة من الباحثين الاوربيين السابقين .

يضم الديوان احدى عشرة قصيدة في لغتها البروفانسية الاصليـة مع ترجمتها الى الفرنسية الحديثة ، وقد ذكر جانروي في المقدمة أنه وجد نفسـه مضطرا الى ادخال بعض التعديلات على مقطوعات من القصائد المجموعه ، كتعويض حروف ضائعة ، وتوضيح كلمات غامضة ، واهمال تعابير غير موثوق بصحتها [٧٥] كما أكد أن ما يقدمه للقراء بين ضفتي الكتاب لايمكن أن يكون كل آثار الشاعر ، واستشهدبأقوال المؤرخ أورديريك فيتال على ضياع كثيرمن أشعار غيوم وأغانيه السائرة [٧٦] .

ويكاد يجمع النقاد على أن القصائد الاحدى عشرة الباقية من آثار غيوم كافية لان تكون بحق مرآة تنعكس عليها المراحل الكبرى لحياته ، والتطورات الهمة للجوانب النفسية والفنية في شخصيته . ولو عدنا تدريجيا الى الوراء مبتدئين حية غيوم من حيث انتهت ، صادفناه بعد الخمسين ـ وهي آخر عقد من عمره ـ في القصيدة رقم ١١ يبكي حياته ، متأسفا على ما فاته ، تائبا الى خالقه ، مودعا الأحبة ومتاع الدنيا [٧٧] ، ووجدناه بعد العقد الثالث من حياته وبعد عودته من المشرق في القصائد الثلاث الاولى يخاطب صاحبيه في مطلع كل قصيد ، مفتخرا بفروسيته ، واصفا مغامراته ومجالس لهوه وشرابه [٧٨] .

وننتهي من حيث ابتدأت شاعريته لنراه في القصائد السبع الباقية ، زاهيا بشبابه ، مقبلا على أفراح الحياة ومسراتها ، واضعا نفسه وجاهه وماله في خدمة العشق والجمال ، يستهوي الغواني بسحر الكلام ويستميلهن بعزف الانغام [٧٩] .

وكأنما تطابقت قصائد غيوم في أشكالها مع مضامينها ومراحل حياته ، فكان كالوشاحين والزجالين الاندلسيين قبله ، يستعمل الانماط العروضية المستحدثة في الاندلس لتنسجم مع أمواج الغناء ، دون أن ينفصل كليا عن استعمال الاشكال العروضية التقليدية الصالحة للالقاء والانشاد ، اذ لنا في الثلاث الاولى من منظوماته ـ على ترتيب الديوان ـ نمط فريد من نوعه في شعر التروبادور قاطبة ، فهي شبيهة بالشعر العربي القديم موضوعا وشكلا ، بخاصة منه شعر الحماسة والخمريات الذي تنظم قصائده في نحو عشرين بيتا من رويّ واحد [٨٠] .

ويعنينا أن نستعرض بايجاز بقية القصائد التي احتواها الديوان [٨١]

مرتبة على ما هي عليه ، مع الاشارة الى عدد مقطوعات كل قصيدة ، والرمز الى نظام أشكالها ، قبل أن نتعرف على خصائص الموشحات فيها :

القصيدة الرابعة : مطلعها : سأنظم شعرا عن لاشيء FARAI UN VERS DE DREYT NIEN تتكون من سبع مقطوعات سداسية ، شكلها : ب ـ ب ـ ب ـ أ ـ ب ـ أ • وهي عبارة عن رسالة غرام ، يقول الشاعر أنه نظمها وهو نائم على جواده ، ويوجهها الى معشوقة خيالية لم يرها قط في حياته يشكو ضياعه في عشقها وخوفه من الموت بعد أن فقد راحة النوم ، ثم يعقد آمال شفائه على جواب يأتيه من محبوبته المجهولة •

القصيدة الخامسة ، مطلعها : سأنظم شعرا ما دمت نائما FARAI UN VERS POS MI SONELH تتكون من أربع عشرة مقطوعة سداسية ، شكلها : ب ـ ب ـ ب ـ أ ـ ت ـ أ ، مع تكرار القفل الاخير في النهاية •

وهي قصة غرامية عاشها الشاعر في طريقه الى الحج على ما يقول ، حيث صادف سيدتين ، فحاورهما ، ونزل ضيفا عليهما فأكرمتاه وأعجبتا بخصاله بعد أن اختبرتاه ، واستمر في ضيافتهما مدة ثمانية أيام أو أكثر يتمتع بأوقات حياته ويقطف ثمار اتصافه بخصلة الكتمان •

القصيدة السادسة ، مطلعها : أريد أن يعلم الناس شعرا صنعته BEN VUELH QUE SAPCHON LI PLUZOR تتكون من سبع مقطوعات سباعية شكلها : ب ـ ب ـ ب ـ ب ـ أ ـ ب ـ أ ، ماعدا المقطوعة الاخيرة منها ، فهي سداسية على شكل . ب ـ أ ـ ب ـ أ ـ ب ـ أ ، ويفتخر الشاعر فيها ببراعته الفائقة في صناعة الشعر ، وبخبرته الواسعة في معرفة أحوال الناس ، وبممارسته أنواع

العشق وألاعيبه ، ثم يصف نفسه في النهاية بأنه معلّم ماهر لاتنطلي عليه خديعة العشيقة ، وأن شاعريته تؤهله للعيش الكريم في كل مكان .

القصيدة السابعة ، مطلعها : مادمنا نرى عودة الربيع PUS VEZEM DE NOVELH FLORIR تتكون من تسع مقطوعات ، منها سبع سداسية ، شكلها . ب-ب-ب-ب-أ-ب-أ ، واثنتان رباعيتان شكل كل واحدة منهما : ب-أ-ب-أ ، يذكر الشاعر أنه من حق كل انسان أن يتمتع ببهجة الطبيعة في فصل الربيع ، ويبكي حظه التعس مستسلما للقدر المحتوم الذي حكم عليه بالشقاء ، لن يسعده أبدا بمعرفة أفراح العشق ، لكنه يعلم أن العشق كله خير ، ولابد أن يعود بالسعادة على من يراعي قوانينه .

أما سبب تعاسته وشقائه فهو النهم وعدم قناعته بنصيبه من العشق . ثم ينصح العاشقين بالصبر الجميل ، ويبرز الصفات التي يجب أن يتحلى بها خادم العشق . وينهي كلامه باطراء هذه القصيدة التي يبعث بها الى عشيقته بمدينة ناربون منتظرا جوابها ورضاها .

القصيدة الثامنة ، مطلعها : سأنظم أغنية جديدة FARAI CHANSONETA NUEVAO تتكون من ست مقطوعات ، خمس منها سداسية شكلها : ب-ب-ب-ب-أ-ب-أ ، والمقطوعة السادسة رباعية شكلها : ب-أ-ب-أ . يعبر الشاعر فيها عن وفائه وصموده في عشقه الشديد لسيدة بارعة الجمال ، فيصف جمالها ويعاتبها عى جفائها ويؤكد أنه لن يحيد عن حبه لها حتى ولو أدّى به ذلك الى الموت ، ثم يعدها وعدا سعيدا ان هي رضيت به عشيقا وبادلته حبه ، ويستعطفها كي تستمع الى هذه الاغنية الموجهة اليها ، والتي

يغنيها بحضرتها تابعه الجونغلير داوروستر ذو الصوت الرخيم ، ويعتذر عن استخدامه الرسول بكونه لا يملك الشجاعة الكافية للحضور بين يدي سيدة يعتقد أنها أفضل بنات آدم جميعا .

القصيدة التاسعة ، مطلعها : مغمور بأفراح العشق MOUT JAUZENS تتكون من ثماني مقطوعات سداسية ، شكلها : ب ـ أ ـ أ ـ ب ـ ب ـ أ . يذكر الشاعر أنه يجد سعادته في الاستسلام لافراح العشق ، وفرحة العشق اذا هي أثمرت فأزهارها تضيء الكون القاتم . انها فرحة بعيدة المنال لم يدركها بعد أي انسان . وفرحة كهذه تطأطأ أمامها رؤوس النبلاء . ان المعشوقة تبث في نفس العاشق فرحة تشفي المريض برضاها ، وتقتل السليم بغضبها ، وتحدث تغييرا في أخلاق الناس بنفوذها . ويستمر شاعرنا في وصف أعراض الحب ومزاياه ، معبرا عن لهفته الى فرحة عشق تبقي له ريعان الشباب وتقيه من الشيخوخة ، معاهدا أنه سيكون خادما مطيعا يعمل باشاره المعشوقة ولايفشي أبدا سر العشق .

القصيدة العاشرة ، مطلعها : يفضل حلاوة الربيع AB LA DOLCHOR DEL TEMPS NOUVEL تتكون من خمس مقطوعات سداسية ، شكلها : ب ـ ب ـ ت ـ أ ـ ت ـ أ . انها صرخة عاشق فنان هجرته المعشوقة ، فهو يغار من العصافير المغردة فرحة بجمال الطبيعة في فصل الربيع، وينتظر بلهفة وشوق وصول رسول المحبوبة حاملا رسالتها الشافية من كل آلام العشق وأنواع عذابه . فالشاعر هنا يبكي تعاسة حبه بمرارة ، ويتذكر أيام الحب السعيد وبخاصة منها يوم أعطته المحبوبة خاتمها رمزا للوفاء وعربونا

لدوام رابطة العشق بينهما • ويعبر عن قناعته متمنيا أن يمهله الموت مدة يتأسّى فيها بأنس خاتم الحبيبة • وهو لا يهتم بلوم اللائمين وأقوال الوشاة ، لكونه يعلم أن حبه صعب المنال ، كما يدرك الحواجز والصعاب الفصلة بينه وبين المعشوقة المعذبة ، فيواسيها ويوصيها بالصبر الجميل •

القصيدة الحادية عشرة ، مطلعها : بما أن لي شوقا الى الغناء POS DE CHANTAR M'ES PRESS TALANTZ تتكون من أربع عشره مقطوعة رباعية ، شكلها : ب ـ ب ـ ب ـ أ ، وتنتهي بخرجة ثنائية أو قفل نهائي شكله : ب ـ أ تعرف هذه القصيدة باسم أغنية الوداع CHANSON DE L'ADIEU لما فيها من عبارات التضرع في طلب الغفران ، والزهد في متاع الحياة ، والاستسلام للقدر المحتوم الذي ينتظر الانسان ، فرى الشاعر يعترف بخطاياه ، ويعتذر الى من أساء اليهم ، ويرجو أن يجعله الله من الصالحين المقربين اليه • [٨٢]

٥ ـ بين روديل وماركابرو •

تميزت الفتره التاريخية الممتدة مابين سنتي ١١٣٠ و ١١٧٠ للميلاد ببروز ثلاثة من التروبادور البروفانسيين ورثوا عن غيوم التسع فنه ، فتخصص كل واحد منهم بجانب معين من جوانب هذا الفن •

أحدهم معروف بلقب سر كامون ، ومعناه : كثير التجول في الارض COURT LE MONDE [٨٣] ، وهو أضعف الثلاثة شاعرية وأقلهم أهمية ، لانه ـ كما يدل عليه لقبه ـ جونغلير منفذ أكثر منه تروبادور مؤلفا ،

ومن هنا جاء شعره قليلا ، وهو على الرغم من قلته لايخلو من سمات التأثير العربي الاندلسي الواضحة فيه .[84]

ويبقى لنا بعد ثالث الثلاثة اثنان من ورثة فن غيوم المباشرين هما روديل وماركابرو ، تفرق فيهما ما اجتمع في أول التروبادور من مقومات فن تروبار ، مع ازدياد التأثير العربي الاسلامي عندهما وضوحا وعمقا ، وأصبح كل واحد منهما إماما لجماعة من أتباعه التروبادور بعده في الاتجاه الذي رسمه لنفسه ، فكان روديل عميد منشدي الغزل الروحي العفيف المعبر عن العشق المثالي للمرأة وكان ماركابرو عميد منشدي الغزل المادي المحسوس المعبر عن العشق الواقعي للمرأة ، وبذلك اتجه غزل التروبادور منذ البداية في اتجاهين متباينين ومتشابهين ، متفارقين ومتقاربين في آن واحد ، شأنه في ذلك شأن الغزل العربي عند العذريين والعمريين في المشرق والاندلس .

ولتوضيح ما ذكرناه لابد من التعرف على حياة وآثار كل من الشاعرين البروفانسيين لنستخرج مظاهر تأثير الموشحات في فنهما .

أ ـ حياة روديل : تخبرنا الترجمة البروفانسية القديمة أن جوفري روديل سيد نبيل ينتمي الى أسرة من أشهر الاسر البروفانسية النبيلة ، كان أميرا لمنطقة بلاي في مصب نهر الغارون بالقرب من مدينة بوردو الحالية .

اشتهر بعشقه الجارف لسيدة مشرقية دون أن يراها ، بل أحبها بمجرد سماع حديث الحجاج القادمين من فلسطين عن سحرها الخلاب وجمالها الفتان ، انها أميرة مدينة طرابلس التي يفصل بينها وبينه جغرافيا حوض البحر الابيض المتوسط .

أوقف شعره وهيامه على الاميرة المعشوقة ، فتغنى بعشـقها غزلا رقيقا ونغما حزينا ، ثم حمله شوقه الشديد الى رؤيتهـا على الاشتراك في الحملة الصليبية الثانية الى المشرق الاسلامي ، فقصد فلسطين سنة ١١٤٧ ، ووصـل مدينة طرابلس في حالة سقم واحتضار .

علمت الاميرة بقصة عشقها فأشفقت عليه وحضرت لعيادته والتخفيف عنه ، ولما رآها حمد الله على أن أتاح له رؤيتها قبـل الممات ، وأدركه المنية وهي تواسيه بين ذرعيها ، وتم دفنه بمعبد المدينة ، قضت الاميرة بقية حياتها معتزلة زاهدة في متاع الحياة لشدة ما أصابهـا من ألـم على وفاة الشاعر البروفانسي العاشق .[٨٥]

ومهما يكن الحال ، فان المؤرخين والنقاد يتفقون على اثبات حقيقةشخص جوفري روديل ، ومكانته ، وشاعريته ، وذهابه الى المشرق العربي ، ووفاته هناك ، كما يتفقون على الأثر البالغ لذي تركته قصائده الغنائيـة في الادب الرومانسي بفرنسا وايطاليا والمانيا وانكلترا وغيرها ، اذ أصبح منهجه في شعر الحـب مثالا عاليـا للتعبير عن التعلـق اليائس بعشـق المحبـوب البعيد AMOR LOHN[٨٦] .

ب ــ آثاره : فاذا ما جئنا الى آثار هذا الشاعر الذي مجد الحبالبعيد ، وجدنا ما وصلنا من أشعاره قليلا لا يتعدى ست قصائد ، يعـود الفضل في جمعها والعناية بتحقيقها ــ أيضا ــ الى الاستاذالفرنسي ألفريد جانروي[٨٧] .
وهــذه القصـائد كلهـا من نوع الكانسوا أي أغـاني الغرام ، وهي تعبر في معظمها عن معاني عالجها أو أشار اليها غيوم التاسع في أغانيه ، كاليأس

من العشق والشعور براحة التخلص من أعبائه (٨٨) ، وكتعلق قلب الشاعر بعشق سيدة دون أن يتم التعرف والرؤية بينهما ، مع اعتقاده استحالة حصول التمتع واللقاء بها [٨٩] .

على أن رودبل يفرد بنوع من النغمة الحزينة التي يكتسيها شعره نتيجة تحرقه الشديد وهو يتصور معشوقته مثار لذة زوجها المتمتع بها في قصره البعيد [٩٠] .

وهكذا كان يقضي لياليه ، جسمه هنا وفكره أو روحه هناك مع المحبوب البعيد ، وما أقسى يقظة الصباح وهو يفقد لذة الوصول السعيد [٩١] .

انه في صراع دائم مع الزمان والمكان ، يقبل بعزم نحو سيدته واذا به يدبر ، فتبعد عنه ويتبين له أن فرسه عاجز كل العجز على الالتحاق بها [٩٢] .

وعندئذ يصيح من الاعماق مناديا حبه بالارض البعيدة علّه يخفف بذلك من آلام قلبه الجريح الذي قد يؤدي به النزيف الى الفناء السريع [٩٣] .

فمتى يسعده الحظ يا ترى بالوقوع أسيرا في أيدي المسلمين بالمشرق ، لينعم هناك برؤية محبوبته المتّصمة بأوصاف الكمال والفضل والصفاء واللطف .. لكن هيهات أن يدرك ما يتمناه مع ما رماه القدر به من أن يبقى أبد الدهر عاشقا غير معشوق [٩٤] .

ج ـ حياة ماركابرو : يبدو أن المكانة الادبية الرفيعة التي تسنّمها ماركابرو في فن تروبار قد شغلت الباحثين عن الاكتراث بحقيقة نسبه وتاريخ مولده ووفاته ، فأول ما يطالعنا عنه من أقوال المؤرخين أنه يعتبر من أكثر فطاحل الشعراء البروفانسيين انتاجا واجادة وتأثيرا في غيره من التروبادور .

وفي التراجم البروفانسية أن ماركابرو طفل لقيط مجهول الاصل والنسب، وضع عند باب أحد الاغنياء اسمه ألدريك دالفيلار فاحتضنه واعتنى بتربيته حتى شب وترعرع وهو يحمل اسم بانبردوت أي الخبزة الفائمة .

ومالت نفس الفتى الى قرض الشعر الغنائي ، فلازم اجونلير سركاموذ وأخذ عنه قواعد الفن ، وأصبح شاعرا مغنيا مشهورا باسم ماركابرو لكونه ادّعى في شعره أنه ابن سيدة تدعى ماركا السمراء [٩٥] .

والمرجح أن أصله من منطقة غسكونيا المتاخمة لشمال اسبانيا ، وأن حركة اتجاه الشعري تنحصر بين سنتي ١١٣٠ و ١١٤٨ للميلاد [٩٦] .

ويمكن استخلاص أهم مراحل حياته من شعره ، حيث نراه يبتدىء نشاطه بالجنوب الغربي من فرنسا ، في قصر الامير غيوم العاشر ابن أول التروبادور ، يمدحه ويدعوه الى محاربة المسلمين بالاندلس ، ويرثيه عند موته في لوعة ملموسة .

ثم يهاجر الى اسبانيا حوالي سنة ١١٣٧ ليقضي مدة عند ريموند بيرانجر الرابع صاحب برشلونة ويستقر طويلا في بلاط ألفونسو السابع ملك قشتالة الملقب بالامبراطور ، والظاهر من كلام الشاعر أنه لم ينل من الملك الاسباني مايرضيه على الرغم من طول الانتظار ، فعاد الى بروفانس نحو سنة ١١٤٤ يتنقل في أرجائها، الى أن قتل باقليم غويين نتيجة لسانه السليط في الهجاء [٩٧] .

د - آثاره :

وصلنا من أشعار ماركابرو أربعة وأربعون قصيدة ، جمعها وحققها الدكتور ديجان سنة ١٩٠٩ ، [٩٨] وهي قصائد مختلفة الاشكال متنوعة الاغراض ، الا أنها في المحتوى العام يطغى عليها الجانب الهجائي .

وهجاء ماركابرو من نوع خاص ، فهو هجوم صريح على مفاسد الحياة الارستقراطية ، ونقد مؤلم لمظاهر الاندفاع نحو إشباع الرغبات الجنسية الفاسقة في مجتمعه .

انه يرى أن ميزان التوازن في الحياة قد احتل ، وكل شيء يسير من سيء الى أسوأ ، وليس من المعقول أن يمضي الحال على ما هو عليه ، فلابد أن نهاية العالم قد اقتربت[٩٩] إن الأنذال من الأثرياء تاهوا في الارض فسادا[١٠٠] .

والأخيار من الفقراء ضاعوا في الأرض حرمانا[١٠١] ، والمسؤولية في هذا الفساد يتحملها أصحاب الامر والحكام الذين وضعوا ثقتهم في أشرار الناس[١٠٢] .

ويخصص قسما هاما من انتاجه لهجاء حياة اللهو والفجور ، فالعشق المسيطر على الناس ـ في رأيه ـ رغبة شهوانية اجرامية مخزية[١٠٣] .

والعشق الذي يتغنى به السادة في قصورهم الشامخة ما هو الا فسق ومجون يتهافتون عليه ويتبادلونه فيما بينهم ، هذا يطمع في زوجة ذاك ، وذاك يراود زوجة هذا ، وكلهم خادع ومخدوع يضع زوجته وديعة عند الرقيب لينال منها ما يريد ، وهكذا يخرج الى الوجود جيل اللقطاء[١٠٤] .

ولم تخل أغلب قصائده من مهاجمة الأزوج ووصفهم بأقذع الصفات ، كما أنه أكثر من وصف بائعات الهوى وصفا دقيقا مزريا ، بتعابير مناقضة لقواعد الحشمة والوقار ، مع أنه لا يخفى تردده على بيوتهن ومخالطة المدمنين على الخمر والفجور[١٠٥] .

ويحق للباحث أن يتساءل عما اذا كان شاعرنا بالفعل ماجنا ، واذا كان

الامر كذلك فما الاسباب التي دفعت به الى الانغماس في حياة جنسية وضيعة عابها على غيره ؟ وكيف نعلل مانجده في اتتاجـه من تمجيد العشق الشريف والدعوة الى العفة ؟ أتراه قضى حياته العاطفية شطرين متناقضين فأكسبه طيش الشباب رزانة الكهولة وحكمة الشيخوخة ، أم تراه فنانا غوته شاعريته فانساق لها على درب أهل القريض ، يهيم في كل واد ويقول ما لا يفعل ؟ . إن ماركابرو يهاجم بعض زملائه التروبادور ، ويتهمهـم بتحريض الناس على حياة الفسق والفجور ، لكونهم لايحسنون التفريق بين العشق الرقيق والعشق الزائف فهم « شعراء ذوو أفكار صبيانية » (١٠٦) .

ويذكر أن المرأة الارستقراطيه التي يستهويها الرجل فتستجيب لرغباته الجنسية هي مخلوق حقير يجهل جهلا تاما مدلول العشق الرقيق (١٠٧) .

ويشيد بالمرأة الريفية التي تسوق القطيع الى المراعي ، فيصادفها الفارس الوسيم ، يغازلها بمعسول الكلام وسحر الأنغام ، ولا يستطيع أن ينال منها أدنى لذة جسدية لأنها متشبعة بالتقاليد الشعبية الفاضلة ، ومتمسكة بالشرف والعفة والوقار ، فهي بهذا تهزم الفارس العاشق وتفرض عليه احترامها بلباقة وحسن تدبير (١٠٨) .

ويعرض علينا صورا لنساء جميلات عاشقات تمسكن بالعفة بعـد غياب أخلائهن الصليبيين ، فقضين أحمل فصول السنة وأبهاها حزينات محافظات على روابط الحب والوفاء (١٠٩) .

ونجـده في قصيدتـه الـرائعـة الزرزور يطـرق موضـوعا شـعبيا شائعا ، فيحمّل الطائر رسالة غرام الى المشوقة البعيدة ، يستعطفها ويلومها

راحيا الوصل واللقاء ، وبعد حوار بين الطائر والمشوقة ، تحدد للعاشق موعدا في بستان ، فيتم اللقاء وينتهي الهجر والخصام[١١٠] .

وفكرة استخدام الزرزور[١١١] رسولا منشدا للشعر ليست غريبة عن الشعر الأندلسي قبل ماركابرو ، ونجد صورة لذلك عند الخليفة عبد الرحمن الناصر وهو في المجلس الكبير المشرف بأعلى مدينة الزهراء[١١٢] .

ولعله من المفيد أن أذكر في ختام هذا البحث المختارات التالية من اشعار التروبادور الأوائل . وقد اجتهدت في ترجمتها بتعبير عربي واضح سليم ، مع المحافظة على روح النص ...

- ١ -

أغـاني غيـوم التاسـع*

آ ــ من قصيدته الرابعة في الديوان :

اني سقيم وأرتعش خشية الموت

ومرضي خفي لا أعرف أكثر مما قيل لي عنه ،

أبحث عن الطبيب القادر على معالجتي

ولا ادري من هو

□ □ □

* جمع وتحقيق : جانروي A. Jeanroy

لي خليلة ولا أعرف من هي

لم أرها رؤية العين أبدا ،

ولم تفعل ما يرضيني أو يحزنني

أو يغضبني .

□ □ □

لم أرها قط وأحبها حبا شديدا ،

ولم أتلق منها ردا حسنا أو قبيحا .

ب ـــ من قصيدته الخامسة :

سأنظم شعرا ما دمت نائما ،

سائرا على جوادي تحت ضوء الشمس .

هناك نسوة كثيرات لهن نيات سيئة ،

وأقول لكم من هن :

انهن اللواتي يؤولن عشق الفارس

تأويلا سيئا .

□ □ □

وقد ترتكب السيدة جرما يوجب القتل

ان هي رفضت عشق فارس مخلص •

وان هي أحبت أحد رجال الكنيسة

فهي مخطئة :

يجب أن تصلى نارا محرقة

لايخبو لهيبها •

□ □ □

ج ــ من قصيدته السادسة :

أعرف جيدا معنى الحكمة ومعنى الحمق ،

واعرف ما هو العار وما هو الشرف ،

وأعرف كل جرأة وكل خشية ،

واذا عرضتم عليّ لعبة حب ،

فلم أبلغ من الغفلة

ما يصرفني عن اختيار الأفضل

من بين ما يعرض •

□ □ □

أنا الذي يدعى « المعلم الماهر »

وكل عشيقة فازت بي ليلة

الا وتمنت معي ليلة الغد

أفخر بأنني بلغت في هذه المهنة .

مهارة فائقة

تضمن لي اكتساب العيش

في كل الأسواق .

□ □ □

د ــ من قصيدته السابعة :

عن الحب لا أقول الا الخير كل الخير .

ولماذا لم أنل نصيبي منه ؟

فلعل نصيبي فيه محدود ،

لكنني أعلم

أنه يدخل فرحة كبرى في قلب من يراعي

كل قوانيه .

□ □ □

لا يمكن أن يكون أحد مخلصا
في خدمة الحب ، ما لم يكن ملاطفا
مع الغرباء ومع الجيران ،
وما لم يكن مستجيبا
لرغبات أهل حي الحبيب مطيعا .

□ □ □

هـ ــ من قصيدته الثامنة :

ان بياضها أشد نصاعة من العاج ،
ولذا ، فأنا لا أعشق امرأة غيرها .
واذا لم تعجل باشارة منها ،
وتبادلني سيدتي الطيبة بحبي حبا ،
أموت صريع « القديس غريغوري »[1] ،
مالم تستدرك الامر فتدخلني حجرتها وتواسيني .

□ □ □

من أجلها أرتعد واضطرب ،

لأنني أحبها حباً عليا ،

ولا أعتقد وجود من يشبهها

في بنات سيدنا آدم جميعا .

□ □ □

و ـ من قصيدته التاسعة :

كل فرحة تهون أمام هذه الفرحة الكبرى

وكل نبالة تتخلى عن مكانها

لسيدتي بما امتازت به من ظرافة

ولطافة ونظرة بهيجـة

وسيعيش مائة عام ذلك الرجل

الذي يحالفه الحظ فيفوز بفرحة حبها .

□ □ □

ان فرحة حبها تشفي السقيم

والغضب منها يميت السليم

ان تفوذ حبها قد يؤدي بالعاقل الى الحمق ،
وبالوسيم الى ضياع وسامته ،
وبالمتأدب اللطيف الى الفظاظة والقبح ،
كما أنه قد يهذب طباع الفظ من الرجال .

□ □ □

واذا تفضل « سيدي » * ومنحني حبه ،
فانني مستعد لقبوله معترفا بفضله ،
وان أكون كتوما للسر ، وملاطفا ظريفا ،
أقول وأفعل ما يريد ،
حتى أستحق رضاه
وأنال منه الثناء

□ □ □

ز — من قصيدته العاشرة :

لازلت أذكر ذاك الصباح

* الخطاب بلفظ المذكر ، والمقصود : السيدة المعشوقة .

الذي انتهى فيه الحرب بيننا

يوم أعطتني هدية عظيمة

تتمثل في حبها وخاتمها .

وأرجو ربي أن يطيل عمري

حتى أقدر على التمتع بحبهـا

□ □ □

لست أبالي بما يشاع من كلام غريب

يقصد به التفريق بيني وبين جاري الطيب .

أعلم محتوى ذلك الكلام

الذي ينتشر من حولنا

يحق لغيرنا أن يبوحوا بحبهم

أما نحن ــ أيها المحبوب ــ فلا تملك هذا الحق .

□ □ □

ح ــ من القصيدة الحادية عشرة :

لازمت حياة الاقدام والمرح ،

وقد آن لي أن أفارق كل ذلك ،

وأذهب بقرب الذي

يجد المذنبون عنده الغفران .

□ □ □

أرجو من كل أصدقائي عند موتي

أن يحضروا كلهم ويشرفوني كثيرا ،

لأنني عرفت الأفراح والمسرات

في كل مكان بعيد وقريب وفي منزلي .

- ٢ -

أغنيـة الحب البعيـد لـروديل*

عندما تطول الأيام في شهر ماي

تعجبني أغاني العصافير المغردة من بعيد ،

وحينما أنتهي من سماعها

أتذكر حبا بعيدا ،

* وهي الأغنية الخامسة في الديوان الذي جمعه وحققه جانروي Jeanroy

فأمشي ناكس الرأس في تأمل ،

غير مهتم بالغناء ولا بأزهار البيوت ،

فهي لا تفضل في نظري ، ثلوج الشتاء .

□ □ □

انني مؤمن بالله حقا ،

وسأرى بقدرته الحب البعيد

ولكن لحكمة لا أدركها ،

أحس بألمين هما الحب وبعد الحبيب .

آه لو كنت بين الحجاج هناك

فينال عكازي وردائي

قطرات من عينها الجميلتين .

□ □ □

ما أعظم سعادتي وأنا أطلب منها

المأوى في وجه الله للضيف الغريب ،

وان هي استجابت لطلبي

فسأنعم بالاقتراب منها ،

أبادلها أطراف الحديث .
وما أحلى مجاورة الحبيب
ومناجاته بألذ الكلمات .

□ □ □

سوف أعود من هناك حزينا وسعيدا
اذا ما تمت لي رؤية الحبيب البعيد .
ولكن من يدري متى أراه ؟
ان بين بلدينا بونا شاسعا ،
تفصل بيننا طرق طويلة وممرات كثيرة .
فلست متأكدا من أي شيء ..
وليكن ما أراد الله !

□ □ □

لن أسعد بأي حب
غير هذا الحب البعيد ،
لانه لاتوجد امرأة تضاهي معشوقتي
في أي مكان قريب أو بعيد ،

لقد بلغت من سمو الحسن والنسب والصفاء

ما يجعلني أتمنى أن أكون أسيرا عند المسلمين

لأحس بسعادة الاقتراب منها !

□ □ □

وأرجو الله الذي خلق كل شيء

وأنشأ هذا الحب البعيد

أن يستجيب لرغبتي الشديدة

ويحقق لي هذا الحب البعيد

في مستقر أنعم فيه براحة البال

فيزول عني الضيق حتى أشعر في منزلي[1]

وكأني في قصر دائم فسيح الارجاء .

□ □ □

لا يخطىء من يصفني بالشراهة

والرغبة الشديدة في حب البعيد ،

---

(1) أطلق الشاعر كلمتي : الحجرة Cambra ،والحديقة Gardis ، وأراد « المنزل » الذي يشملهما ، ففضلت التعبير عن المعنى المقصود .

ذلك أنه لا سعادة ترضيني

غير امتلاك هذا الحب البعيد .

بيد أن هناك حاجزا بيني وبين ما أتمناه ،

أنه القدر المحتوم الذي حكم

بأن أكون عاشقا غير معشوق .

□ □ □

ان القدر يحول بيني وبين ما أتمناه

فسحقا للحظ التعس الذي رميت به ،

والذي جعلني عاشقا غير معشوق

□ □ □

– ٣ –

أغنية الزرزور لماركابرو*

طر أيها الزرزور محلقا ،

وغدا في الصباح مبكرا ،

* وهي الاغنية الخامسة والعشرون في الديوان الذي جمعه وحققه Dr. Dejeanne .

توجّه نحو بلد تلتقي

فيه بمحبوبة لي هناك ،

تجـدهـا

وتراهــا .

ومهمتك هي :

أن تقول لها

مستفسرا

في نفس الوقت

لماذا خانت عهدهـا .

□ □ □

انني لا أفهم سبب صدها

تهجرني وأنا أحبها ،

متى تقابلني مرة واحدة

فيكون ذلك الوقت عندي عظيما

وان هي رضيت

بمجالستي

فالتمتع بقربها

لمدة شهر واحد

تعادل ثلاثة

لمن يغتنم

أوقات مرافقتها •

□ □ □

وأسفي على ما تقدمه المحبوبة

من أعذار زائفة مذهبة

انها تفوق كل النساء في مخالفة الوعد ،

آه ، ما أشد حمق من يثق في كلامهن •

فكونوا على حذر

من ألاعيبهن

وأعلموا أنهـــن

قد خدعن الكثير

بالوعود الكاذبة

وألقين بهـــم

في عرض الطريق .

□ □ □

والظاهر أنها مراوغـــة

أكثر من ثعلب محنك حين يطارد .

تركتني في ليلة عاصفة أنتظرهـــا

مثل الأبله حتى طلع النهار .

فالحب عندهـــا

تقلبـــات

وأكاذيـــب ،

سأجعلها أغنية

يغنيها الاطفال

تأذينـــا لهـــا

باظهار خداعها .

□ □ □

إشــــارات

١ ــ انظـــر :

- E -LEVY : Petit dictionnaire Provencal Français. HEIDELBERG, 1966 page 373.

٢ ــ انظـــر :

- H - I MARROU, LES TROUBADOURS Paris 1971 page 131.

٣ ــ المرجع نفسه والصفحة .

٤ ــ تراث الاسلام ــ بيروت ١٩٧٢ ــ ص : ٣٧ ــ ٣٨ .

٥ ــ احمد امين ظهور الاسلام ــ القاهرة ١٩٥٢ ــ ٣٠٩/٣ .

٦ ــ MARROU : المرجع المذكور والصفحة .

٧ ــ انظر ، د. هلال : الادب المقارن ، القاهرة ــ ١٩٦٢ ــ ص : ٢٧٢ .
د. بدوي : دور العرب في تكوين الفكر الأوربي ــ القاهــرة ١٩٧٦ ص ١٢ .
د. الحجي : تاريخ الموسيقى الاندلسية ــ ص : ١٢١ .
د. شلبي : دراسات ادبية في الشعر الاندلسي ــ القاهرة ١٩٧٣ ص : ١١٣ .

٨ ــ انظر المراجع الفرنسية التالية :

— ALFRED JEANROY : La Poesie Lyrique des Troubadours GENEVE - 1973 - 101 à 109.
— JOSEPH ANGLADE ; Les Troubadours - Paris 1929 p.44 à 48.
— RENEST HOEPFFNER : Les Troubadours - Paris 1955 p.15 à 17.

٩ ــ MARROU : المرجع السابق ــ ص : ١٠ .

١٠ــ انظر كتابه المذكور ــ ص : ٤٤ ــ ٤٥ .

١١ــ MARROU : المرجع السابق ــ ص : ١٠ .

١٢ــ المرجع نفسه ــ ص : ٩ .

١٣ــ JEANROY : المرجع السابق ــ ص : ١ .

١٤ ــ المرجع نفسه ــ ص : ٢ .

١٥ــ المرجع نفسه ــ ص : ٤ .

١٦ــ المرجع نفسه ــ ص : ٨ .

.١٧ ANGLADE المرجع السابق ص : ٢٧٩ ، ٣٠٢ HOEPFFNER المرجع السابق ص ١٩٩ ــ ٢٠٨ .

١٨ــ انظر :
G - R. DESSAIGNES . LES TROUBADOURS - PARIS
1946 p. 16

ولا نزال حتى اليوم ترتفع أصوات رجال الثقافة والسياسة من أهالي بلاد لغة أوك مطالبين بالحرية والاستقلال ، انظر ما يقوله ــ في مجلة باري ماتش ــ روبيرت لافون ROBERT LAFFONT، وهو أحد الأساتذة البارزين بجامعة منبيليه .
PARIS MATCH nº 1290 du 26/1/74 p. 65.

١٩ــ JEANROY : المرجع السابق ــ ص : ٢٢١ ــ ٤٣٦ .

٢٠ــ ANGLADE : ص : ١٧ .

٢١ــ المرجع نفسه ــ ص : ٤٥ .

٢٢ــ MARROU : ص : ١٤ ــ ١٥ .

٢٣ــ ANGLADE : ص : ٣٠ .

٢٤ــ هي أول تروبادورة معروفة ، عاشت في القرن الثاني عشر الميلادي ، أحبت التروبادور ريمبوت دوارانج RIMBAUT D'ORANGE ، وعبرت عن عشقها شعرا ، بقيت لنا منه خمس قصائد غنائية . (انظر : PIERRE SEGHERS : LE LIVRE D'OR DE LA POESIE FRANCAISE p : 18.

٢٥ــ HOEPFFNER : ص ١٧ ــ ١٨ ، المرجع السابق .

٢٦ــ المرجع نفسه ــ ص : ١٩٩ .

٢٧ــ يرى الفرنسي أنغلاد أن التقسيم الذي وضعه الألماني دييز لا يمكن أن ينطبق مع واقع التاريخ الأدبي وبخاصة في العصر الوسيط ، ثم يعتمد تقسيما آخر غير الذي اقترحناه . (كتابة المذكور ــ ص : ٢٠) .

٢٨ــ انظر :
A-JEANROY b LES CHANSON DE JAURRE RUDEL - PARIS 1965 page - 6.

٢٩ــ
A JEANROY b LES POESIES DE CERCAMON - PARIS 1966 page VI - III

٣٠ــ ANGLADE ص : ٥١ .

٣١ــ المرجع نفسه ــ ص : ٥٢ .

٣٢ــ المرجع نفسه ــ والصفحة .

٣٣ــ MARROU : ص : ١٣ .

٣٤ JEANROY : المرجع السابق ــ ص : ٤٥ ــ ٥٣ .

٣٥ــ MARROU : ص : ٦٧ .

٣٦ــ ماكس بنشار : معهد للفن الموسيقى ــ ترجمة بدران القاهرة ــ ١٩٧٣ ص : ٨٦ .

٣٧ــ ANGLADE : ص : ٧ ــ ٨ .

٣٨ــ انظـــر :
- J -ROUQUETTE b LA LITTERATURE D'OC - PARIS
1963 - page 5

٣٩ــ ANGLADE : ص : ٥٠ .

٤٠ــ MARROU : ص : ٧٩ .

٤١ــ ماكس بنشار ــ ص : ٨٧ .

٤٢ــ انظـــر :
B - CHAMPIGNEULLE HISTOIRE DE LA MUSIQUE -
PARIS - 1964 - page 15

٤٣- MARROU : ص: ٦٩ .

٤٤ــ
A - JEANROY b LES ORIGINES DE LA POESIE LYRIQUE EN
FRANCE AU MOYEN AGE PARIS - 1965 - PAGE, 43 à 533.

٤٥ــ MARROU : ص : ٦٩ .

٤٦- ANGLADE : ص ــ ٥٦ .

٤٧ــ انظـــر :
A - JEANROY b LES CHANSONS DE GUILLAUME IX.
PARIS 1967 1967 page 26

٤٨ــ انظر :
- JEANROY b LES ORIGINES - page b 1 à 44

٤٩ــ JEANROY : المرجع السابق ــ ص : ٦١ ــ ٨٣ ANGLADE
ص : ٦٨ ــ ٧١ .

٥٠ـ انظر : JEANROY : نفسه ص : ٤٥ ـ ٦٠ ANGLADE : ص : ٦٤ .

٥١ ـ هو :

- GUILAUME, IXè DUC D'AQUITAINE, VIIè COMTE DE POIIERS.

٥٢ـ انظر :

- JEANROY : POESIE LYRIQUE DES TROUBA-DOURS - Tome II p. 11 - 12.

٥٣ـ انظر :

- BOUTIERE et SCHUTZ : BIOGRAPHIES DES TROUBADOURS.

٥٤ـ المصدر نفسه ـ ص : ٥٨٥ .

٥٥ـ المصدر نفسه ـ ص : ٥٨٦ .

٥٦ ـ راجع هذا الكتاب ـ ص : ٥٢٠ .

٥٧ـ انظر :

- JEANROY b LES CHANSONS DE GUILLAUME IX - (Introduction) page III.

٥٨ـ انظر :

47 : p. BRIFFAULT

٥٩ـ انظر :

- ORDERIC VITAL, DANS : BIOGRAPHIS DES TROUBADOURS - page 585

٦٠ـ انظر :

BOBERT BRIFFAULT : LES TROUBADOURS et LE SENTIMENT ROMANESQUE - PARIS , 1945 - p 128.

٦١ـ ORDERIC VITAL ـ في المصدر والصفحه المذكورين .

٦٢ـ د. سهير القلماوي ، ود. محمود علي مكي ، في كتاب ، اثر العرب والاسلام في النهضة الاوربية ـ ص : ٥٧ .

٦٣ـ انظـر :

JEANROY : LES CHANSONS DE GUILLAUME IX-
(introduction) page IV

٦٤ـ راجع كتاب :

- JOHN RUTHERFORD : THE TROUBADOURS
LONDON : 1873.

٦٥ـ ولد بمدينة قرطبة سنة ٣٩٤هـ ـ ١٠٠٣م ، وتوفي بمدينة اشبيلية سنة ٤٦٣هـ ـ ١٠٦١م.

٦٦ـ هو ابن المعتضد صاحب اشبيلية ، ولد سنه ٤٣١ هـ ـ ١٠٤٠م ، وتوفي قرب مدينة مراكش سنة ٤٨٨هـ ـ ١٠٩٥م.

٦٧ـ انظـر :

JEANROY · LA POESIE LYRIQUE. T2/page 2.

٦٨ـ انظر :

- BIOGRAPHIES DES TROUBADOURS - page : 586-586

وقد اوردنا ترجمة النص لاهميته التاريخية .

٦٩ـ انظـر :

- JEANROY : LES CHANSONS DE GUILLAUME IX-
(Introduction) p-5.

٧٠ـ المصدر نفسه والصفحة نفسها .

٧١ـ المصدر نفسه والصفحة نفسها .

٧٢ـ وقد اعتبر الدكتور مصطفى عوض الكريم اعتذار ابن بسام عن ايراده

الموشحات في كتابه الذخيرة ، اعتبره « من اقوى الادلة على اصل الموشحات العجمي » (من الوشيح ــ ص ١١٢) ، فهل يعتبر اعتذار دي هوبرير وأمثاله عن ايرادهم اشعار التروبادور من أقوى الادلة على الاصل العربي لتلك الاشعار ؟

٧٣ــ انظــر :

JANROY : LES CHANSONS DE GUILLAUME IX-
(Intruducton) page VII.

٧٤ــ كان ذلك في مجلة أنال دي ميدي ANNALES DU MIDI ، العدد ١٧ ــ ١٩٠٥ ، بعنوان : اغاني غيوم التاسع (Libra.rie LESCHANSONS DE GUILLAUME IX ثم صدرت طبعته الاولى سنة ١٩١٣ ، وطبعته التالية سنة ١٩٦٧ . HONORE CHAMPION - paris 1967

٧٥ــ انظــر :

- JEANROY : LES CHANSONS DE GUILLAUME
IX - page : IX

٧٦ــ المصدر نفسه ــ ص :

٧٧ المصدر نفسه ــ ص : ٢٦ ــ ٢٩ .

٧٨ــ المصدر نفسه ــ ص : ١ ــ ٦ .

٧٩ــ المصدر نفسه ــ ص : ٦ ــ ٢٦ .

٨٠ــ انظــر BRIFFAULT ص : ٣٥ .

٨١ــ انظر مختارات منها في الملحق بهذا الكتاب .

٨٢ــ HOEPFFNER : ص ــ ١٩ ــ ٢١ .

٨٣ــ انظــر :

JEANROY LA POESIE LYRIQUE - 2/21/.

٨٤ ــ فشعره لا يختلف كثيرا عــن شعر تلميذه ماركابرو في معانيه وقوالبه .

ومنظومته السادسة التي رثى بها غيوم العاشر بن أول التروبادور مصوغة على النمط ب ــ ب ــ ب ــ ب ــ ب ــ ا . (انظــر : اغانــي سركامــــون LES POESIES DE CERCAMON ــ جمع وتحقيق (JEANROY

٨٥ــ انظر :

- BOUTIERE et SCHUTZ · BIOGRAPHIES DES LESTROUBADOURS page 16 - 19

٨٦ــ HOEPFFNER : المرجع السابق ـ ص : ٢٩ .

٨٧ــ صدرت الطبعة الاولى للديوان سنة ١٩١٥ ، والثانية سنة ١٩٥٦ .

٨٨ــ المصدر نفســه LES CHANSONS DE JAUFRE RUDEL: القصيدة الرابعة .

٨٩ــ المصدر نفسه : القصيده السادسه .

٩٠ــ المصدر نفسه : القصيدة الثالثة .

٩١ــ المصدر نفسه : القصيدة السادسة .

٩٢ــ المصدر نفسه : القصيدة الاولى .

٩٣ــ المصدر نفسه : القصيدة الثانية .

٩٤ــ المصدر نفسه . القصيدة الخامسة ــ ، وانظر نص هذه القصيدة مع الترجمة العربية .

٩٥ــ انظــر :

- BIOGRAPHIES DES TROUBADOURS - p. 10-11.

٩٦ــ انظــر :

- LA POESIE LYRIQUE 2 / 23-24.

٩٧ــ

- BIOGRAPHIES DES TROUBADOURS - p. 10-11.

٩٨ـــ
- POESIES COMLETES DU TROUBADOUR MARCABRU ..
Pulliées avec traduction, notes et glossaires, par le Docteur J-M-L DEJEANNE édition PRIVAT - Toylous - 1909.

٩٩ـــ المصدر نفسه ـــ القصيده رقم ١٧ .

١٠٠ـــ المصدر نفسه ـــ القصيدة رقم ١٤ .

١٠١ـــ المصدر نفسه ـــ القصيدة رقم ٩ .

١٠٢ـــ المصدر نفسه ـــ القصيدة رقم ١١ .

١٠٣ـــ المصدر نفسه ـــ القصيدة رقم ١٨ .

١٠٤ـــ المصدر نفسه ـــ القصيدة رقم ٢٩ .

١٠٥ـــ المصدر نفسه ـــ القصيدة رقم ٣ ، والقصيدة رقم ٤ .

١٠٦ـــ المصدر نفسه ـــ القصيدة رقم ٣٧ .

١٠٧ـــ المصدر نفسه ـــ القصيدة رقم ٣١ .

١٠٨ـــ المصدر نفسه ـــ القصيدة رقم ٣٠ .

١٠٩ـــ المصدر نفسه ـــ القصيدة رقم ١ .

١١٠ ـــ نظر نص هذه القصيده مع الترجمة العربية في هذا العدد .
١١١ـــ ابرزور او ESTORNEL : هو طائر من نوع العصافير ، يتبع الربيع والهواء الطيب .

١١٢ـــ أنظر القصيدة في : نفح الطيب ـــ ٣٢٨/١ .

قصائد مختارة من ألبانيا

• اسماعيل كاداره
ترجمة : عبد اللطيف الأرناؤوط

على شاطيء البحر :

من العواصف •• والمياه •• والرياح ••

تبتسمين •• وتستلقين ••

تبتسمين •• وأنت تطلين على العالم ••

لولا صراخك

وألقي برأسك فوق صدري ••

وتمحي آثار خطانا

فيصير تحت أقدامنا طولاً وعرضا ••

رغم الساعة

ورغم بيدائه البعيدة

احتفظ بذكريات البلاجات الحلوة

لم تكن تلك قصيدة

ولم يكن بد من هذه النهايـــة

تبعت السير

أن أعانقها كما أعانق أبـــا

الخريف :

فجأة حط رحاله ..

وسط المساحات اللامتناهية

حملني القطار من الشاطئ

وعلى ظهره .. ألقى مزماره

مثل سرير مشوش

تجذب برق الغيوم الجامحة ..

تدفنها في عمق الأرض المعتم ..

ولايبقى فوق رؤوسنا

لم يبق أحد في الملعب

يخط البرق عناوين غريبة

بينما تسبح تلك الغيوم

ويحلق الأوز البري أيضا

كان القساوسة وبعض الشعراء

يرددون تلك الكلمة ..

يخفون خلفها الدعوات والمجد الغامض للسلالات

لكنك كنت دائما تدوسن بأقدامك الحافية

الخطوات والرموز القديمة ..

أجل .. لقد وخزوا حتى سطور الشعراء ..

حاولوا أن يصلوك .. كي يسهل قيادك

ويدفعوك ..

الى حتفك الأخير ..

هكذا رغبوا .. !!!

أولئك الذين باعوا ضمائرهم

لا تبالي .. !!!

ليس لديك خبز

ولكن الامر ليس خطرا ..

اننا خرجنا .. انطلقنا

بينما أنت بقيت في العراء ..

تتحدثين الى أرضك ..

أرضك الملأى بالوحل .. والقذارة

أحيانا .. كانت الحوريات

تحاول هجر المراعي البطولية

تنزل واحدة بعد أخرى

الـــى الثكنات ..

وتعود واحدة بعد أخرى

الى البيوت المعلقة في الجبال

التي تغطي مناكبها التعبة

جــراح الهازل والسخرية ..

كانت الحوريات تعود ثانيـة

تخرج من الأســاطير

حتى تعرغ الاسطورة من مضمونها

الأســاطير •• !!!

هي آخر عنابر الامة ••

تبقى في الكنائس المهجورة

الاســاطير •• .!!

انســان جائــع ••

يحيم عليه البؤس

وتمزقه المهانة والمذلة

وفي زمن ما •• ستعصف فيه

ريح الضيق والقلــق

تلك هي الاساطير التافهة المقفرة

أقام الملك / زوغو / في قصره

حفــلا ليليــا ••

كانت الاميرات يتقسمن

وكانت الرقصات المتنوعة ••

تدور على نفسها

وفي حجرات الأديرة الباردة والهادئة

يبهمك رجال الدين ..

في جدل طويل عقيم

فيتابعون دراسات عن النهاية والغيب ..

في ملهى « كورسال »

صدحت الموسيقا

وطلت النساء أجسامهن

بالطلاء الفاخر ..

بينما كانت « ألبانيا » الحبلى بالاحداث

تسقط صريعة ..

يلفها كفن من الغيوم الدامية

بقيت هذه السلاسل الجبلية

خرساء مثل قوافل الخيول .

ايه .. يا قافلة الخيل ..

أيتها السلاسل العالية ..

أنت تتأملين منذ ساعات

منذ أيـام ..

منذ شهور ..

هؤلاء الذين يقودونك

في ميدان النضال الكبير ..

لتلحقي بحضارة العصر

هذا ما تراه هذه القوافل الجبلية ..

ورأسها في عباب الغيوم ..

هناك من حاول أن يجر الجبال

أن يقودها مثل الخيول الملجمة

سار بها الى نهاية المطاف ..

لكنه أضاع الطريق في الظلام ..

كانت الجبال العملاقة .. تدور

في الليل .. وسط الضباب ..

كفيفة البصر ..

قلقة .. مرتابة ..

كأنها مجنونة من الخوف ..

وكانت تطلق صراخا مأساويا ..

من أعماق القرون الخالية ..

ثم انتصبت شامخة وسط احلامها

كانت تدور كقافلة في صحراء

حتى وجدت السلام والهدوء

وارتقت على ظهرها ..

الأساطير البطولية . والجوع .. والفسق

ومعهـا ..

بيـوت الدعـارة

لكن هدؤها كان خداعا ..

كانت قفلة الجبال تنظر

وتسري ليلا ..

ـم تعكر هذه الجبال العالية

وقد امتدت الالغاز من الجنوب الى الشمال

وأنا أتابع طريقي ..

تحت ظل بندقية طويلة ..

والألباني •• ينظر الى الزمن

واصفرار سلاحه الوحيد

برغم القرون أن تطأطىء رأسها

أمام فوهة البندقية

التي نمت مثل عظم طويل موثق

على كتف الألباني ••

كأنها امتداد لعموده الفقري

فهي مزروعة في ظهره

من أجل مصير لايرحم ••

هذا العضو الحديدي الرهيب

ارث عزيز من القرون الاولى

ومصير يحمله على ظهره

المناضل الالباني ••

الذي يجتاز الدهور بشجاعة

وهو يجري بحذائه اللبدي

فوق هذه الأرض

التي رقد فيها أجداده ••

والتي حصدت البطولة فيها

أكثر مما حصدت سنابل القمح

وفي مدى مسيرة القرون

على هده الأرض أيضا ••

ظلت هذه الجبال ترنو

الى بعيد بكل عزة وجلال ••

وبينما تنحدر الشمس نحو المغيب ••

يزحف الظلام هناك ••

على الطريق الكبيرة ••

□ □ □

على شاطيء البحر :

قصيدة سمراء على البلاج

قصيدة محروقة تحت شمس الظهيرة ••

حيث تغيب الأشعار

في عباب الأمواج

وتغيب مقاطع الكلمات ..

بعد ما تلفها الرمال ..

حلمت بأغنية

سطورها تشبه كثبان الشاطىء

التي نشأت بصورة عصوية

من العواصف .. والمياه .. والرياح ..

أغنية ولادتها طبيعية ..

وموتها طبيعي أيضا

مثل رمال شاطىء البحر

على صدرك ذرات الرمال ..

من أين أتت .. ؟؟

والى أين تتناثر .. ؟؟

ذرات تلك الرمل المتشابهة .. ؟؟

في حضنك ذرات من الرمل ..

توازعتها الصحور

التي نقش عليها الزمن

قطعا من الريحان

من الأعمدة المحطمة ..

أجزاء من الخنادق ..

أنك تبتسمين ..

من وراء نظارتيك الشمسيتين ..

تبتسمين .. وتستلقين ..

فوق التماثيل ..

فوق المعاقل

فوق أعمدة الهياكل ..

تبتسمين .. وأنت تطلين على العالم ..

تسير فوق الرمال

على سحيتنا القلقة

على الحرية ..

على أسرارها ..

على قصصها غير المنشورة

على فمها المغلق ذي آلاف الألسن

نخلف أثرا من هنا وأثرا من هناك

آثارنا التي ندعها دون مبالاة ..

كانت تلك حقيقة ..

لأغنيـة قديمـة ..

ثارت الريــح ..

وغمرك رمل البحــر

أيتها الحبيبة ..

لولا صراخك

لحسبتك ميتة ..

نهضت بهدوء

تمددت على العالم القديم

لقد نفضت خام كتفيك

مشرقة المحيا .. باسمة ..

وألقيت برأسك فوق صدري ..

لاتصدقي الرمل أبدا يا حبيبتي ..

لاتصدقي جاذبيته المتملقة ••

هو صغير ••

رغم الساعــه

لعالم كبير ••

وهو صغير رغم امبراطوريته

ورغم بيدائه السعيدة

عظمته ورقته ••أغرتــاك

عدت عيناك الصافيتـن

غير مباليتين ••

فانحنيت عليــك •• ورأيت

صورة كليوباترة ••

لقد هزت يا حبيبتي ••

عظــام الرخــام ••

الذي يغطي كتفيك البضتين

هزت ظلمة العالم القديم

انظــري ••

ما أجمل عالمنا ••

من أقصى الشمال الى الجنوب

احتفظ بذكريات اللاجات الحلوة

ذكريات عروس البحر في العمق

ذكريات أشكال مختلفة ••

ارتسمت على الرمل ••

ويبقى الرمل يحمل لونا واحدا

لكن السعادة تحمل الف لون ••

فتحت علبه الكاميرا

ماذا أسر لك الرمل يا حبيبتي ••

عديد من الكلمات •• ذات النغمة الواحدة

قولي : هل حدثك عن أسراره

عــن المعابــد

عن أبي الهول ••

عــن الاهرام ٠٠ ؟

ماذا همس لك ٠٠

عن الأشياء الأخرى

يا حبيبتي ٠٠

حين كفنك بأغنية قديمة ٠٠

اننا نسير على الرمل ٠٠

وتمحي آثــار خطاـــا

بكبرياء هذا الرمل ٠٠

لكننا ندوس تلك الكبرياء

مرتين وثلاث مرات

كما ندوس على العالم القديم ٠٠

فيصر تحت أقدامنا طولا وعرضا ٠٠

وكم أراد العالم القديم

بـك شـمرا ٠٠

مع القصور الملكية الفخمة ٠٠

مع المقدسات الغامضة

وفي حبة المصارعه ..

وعدك بأفراح مجهولة

لعالـم معمى عليه

لعالم آخـر ..

بينما كان كفك .. أغنية قديمة ..

لأمم مختلفـة ..

تابعت المسير

ولم أفكر أن شقراء الشاطىء

ستأتي في كل لحظة ..

لتحل عقد شعرها الذهبي

على أغنية برونزية ..

من ذرات الأحـلام العديدة

حلقت كلمات بسيطة

أحرك تموجات هذا الشاطىء الرملي

بيد .. كأنها يد العواصف

لا .. لست شاعرا ..

بل أنا مسافر

يتيه عند غروب الشمس

وسط الكثبان

مساء الخير أيها البحر

اني سأغادرك ..

فالطريق ينتظرني ..

سأحمل في حقيبتي كل شيء

لن أدع سوى الأغنية

التي لم أستطع حملها ..

لأنها ليست كرسيا مريحا

يتنقل على شاطيء البحر ..

الأغنية ..

ولادة الماء والرمال ..

هـــي ملكهمـــا

وليس لي منها شيء

كي تدخلي فيها ٠

في ليلة ساهرة

وكان قلبك مفتوح حتى آخره

طـفحا بالأمـــل

لم تكن تلك قصيده

بـل قصة حقيقية ٠٠

شـــعر أشـــقر

أفق مصرج بالحمرة يعلو البحر

أصدقاء غرباء من دول شتى

سماء زرقاء لامتناهية

مقطوعة موسيقية غربيـة

لم تكن هذه المقطوعة وسط أغنيـة ٠٠

بل كانت هذه المقطوعة ٠٠

شواطىء أنغام بعيدة ٠٠

تتموج فيهـا ..

لغات مختلفة .. ولهجات متعددة ..

هل كنت أحب .. ؟؟

ربما أحببت صادقـا ..

كنا نسير معا قرب الكثبان

وسارت معنا عرائس البحر

فقد كن يتجولن حول سكك الحديد

وعلـى الشفاه ..

ارتجفت الكلمة الصفراء « فراق »

هكـذا كـان ..

ولم يك بد من هذه النهايـة

حـب واحـد ..

وأرسلت الى الأفـق اللازوردي

برقية وداع ..

لقد أقفرت البلاجات

وخلت الفنادق

ولملم الرمل ذراته تحت الموج

لم يبق ،لا القطار بصدره الأسود

يشق الريح الرطبة منذرا بصفيره الحاد

كأولاد الشـوارع

لماذا يصفر العملاق ،لاسود ·· ؟؟

وسط المساحات اللامتناهية

هل وجد صعوبـة ··

في جر العربات خلفه ·· ؟؟

في نافذة احدى العربات

بدا وجه جميـل ··

ذو نظرات حالمة ··

وفي جوف القاطرة العملاقة

يشتعل الفحم الأسـود

يتأجج ·· يزمجر

ليجر هذا الجسم الجميل ··

في ثوبه الصيفي الأبيض

بينما على رصيف المحطة ..

وقفت ..

بعـــي ..

رحـــل ..

منتصب على الأرض ..

كأنه علامة المسافات

لكني أستطيع فقط

زيارتها بين حين وآخــر ..

أن أعانقهما كما أعانق أبــا

أو ابنــا أو امرأة جميلــة أخرى ..

والآن ..

قد توقفت الأغنيــة هناك ..

لتحمــل معهــا ..

ثنايــا الأرض الزرقــاء

□ □ □

الخريف :

كيف تسلل هذا الخريف ..؟؟

فجـأة حط رحاله ..

بجوه المضطرب

بالمقاعد المبللة

بينما تزمجر العربات أثناء مرورها

ويدوي الرعـد

وراء الآفـاق البعيـدة ..

حراس الحدائق العامـة

يجمعون المقاعد الخشبية

يكدسونها في زاوية مهملة ..

قرب مدرج الرقص المهجور

وتمشط الريح

الأوراق الصفراء ..

خطوط الهاتف والبرق

امتدت مشدودة باتجاه الأفـق

وخيوط مبللة

شقت السماء الغبراء

بينما يطلق القطار صفيره الحاد

في الفضاء ..

معلنا الفراق ..

حملني القطار من الشاطئ

وعلى كتفي ..

آلة تصوير

صغيرة سوداء

كمسافر يمشي في الوادي ..

وعلى ظهره .. ألقي مزماره

في علبة التصوير

قطع من مناظر ثابتة

قطع من الحياة والزمن

توقفت فجأة في الأثير

ابتسامات غالية

دقائق متبلورة

جمد كـل شيء

وكأنها في ثلاجة ··

وفي احدى الليالي الطويلة

خطر لـي ··

أن أكشف ما في الآلة من مناظر

وقفت في شرفة بيتي

وأرسلت نظراتي الهادئة

الـى الأفـق البعيد

لمحت هجرة السنونو

وقد تغضنت السماء بحلل الغيوم

مثل أهواء عملاقة ··

هذه الفوضى السماوية

تحبها الأرض في شهور الصيف

وقريبــا ..

سترتوي الأرض

بعد حور طويل مع الغيوم ..

مثل الحوار الذي يجري في قصص عصرية ..

بما تصعده المواقد الحديدية للمعامل المشتعلة ..

ولاقطة الصواعق

تجذب برق الصاعقة ..

تدفنها في عمق الأرض المعتم ..

أبتهــا الارض القويــة

السمراء الباردة ..

انك تستعيدين أنفاسك العميقة

فقد دبت فيك الحياة ثانية

لقد جردت الغيوم العاتية من سلاحها

وسيطرت على سرعتها ..

اقتلع البرق جذور الغيوم

كما اقتلع جذور الأمطــار

جذور العواصف الفضة

جذور الثلج ..

جذور الزجــاج

كي تتخلص السماء

من أعشابها الرديئة

ولايبقى فوق رؤوسنا

سوى الزرقة الهادئة

أجراس تشرين الأول

اجراس صفراء

تتناثر فيها الاوراق والأصــداء

وتنفصل الأيــام عن الاسابيع

مثل أوراق الاشجار

أجل .. غدت الأســبوع

أشجارا عارية ..

شجــرة عاريــة ..

سأبقى ..

أحلم بالأوراق الخضراء

عند التقاء ألوان العشق

ذلك لأنك انفصلت عني ..

في أعلى شجرة الحور

عش لقلق أحس بالوحدة

ينتظر أوبة حبيبته من بعيد

بينما تجتاز الأشعار البطيئة

السهول الشاسعة ..

وهي تسحب الخريف الى طرق موحلة

على آثار عجلات العربات في السهل ..

لاتسمع غير خوار الثيران

وأنا أمضي .. أحاول فهم

قصائد السهل الكبير

وقت امتداد الظلام

لم أجد في الملعب

فمـا .لعمـل ٠٠ ؟؟؟

أأبقى في المقهى

أم أقرأ في كتاب ٠٠ ؟؟؟

لقد حان وقت الذهاب

الى السينمـا ٠٠

في شارع « الباريكاد »

أو في شارع « ديبرا »

غصــت القاعة بالناس

وتدافع البشر أمام الكوى

وصلت ، وقد أذهلني المشهد

تناولـت

ورقــة خريف

بدلا من بطاقــة

آخـر العصافير

لم تذهب بعــد

كمسافرين متأخرين ٠٠

وقفت على شريط

وقد بللها المطـر

اشتدت زقزقاتها

كأنها تنادي :

تكسي .. تكسي ..

ووقفت على الرصيف

أتأمل العصافير المسكينة

الواقفة على الشريط .

ومـر في خاطري .

منظر شرطي السير

يرفع ذراعـه

ليوقف تاكسي ..

للعصافير .. لا .. لي ..

بينما بقيت رافعا قبة سترتي

أحلم تحت قطرات المطـر

ضجة رمادية في وقت ماطر

وتبصق المدينة الدخان من المداخن ..

والهوائي فوق السقوف

وميزاب بجمع مياه السطوح

يلملم الأخبــار والموسيقا

تحديــات الأعــداء

طائــرة هــوت

صـــور ..

هبـــوط ..

مذكرة احتجاج

مؤتمر صحفي ..

وسط الضباب افتحوا عيونكم

يا أبناء الشعوب ..

على متن الغيوم

كمغلقات عملاقة

كالرسائل

التي تتبادلها الفصول

وما تحملـه من كتابات ورموز

هي وحدها تعرف سرهـا

ويحلق الأوز أيضـا

في السماء البيضاء

في رياح تشرين الثاني

التي تتصفح كتاب الخريف

بأصابعه الجامدة من الصقيع

ما زال البرد يصفع الشرفات

وتنفخ الريـح

حتى ساعة متأخرة من الليل

وأنا أغسل صور البلاج

وتظهر وسط محاليل الخريف

ذكريات خلفتها على شاطئ البحر

برزت فيهـا

بعض الغيـوم

الشاطىء ..

المدينــة ..

ثــم الأمــواج ..

ومثل ســر مسحور

برزت أنت أيضا

وسط الغيوم

بــل وسط الأمــواج

ظهـــرت ..

تشيرين بيدك الي

حين كنت مستغرقا

في لجة من تأملات الخريف

□ □ □

الشعر الحديث في فرنسا

* برونو فيرسييه
* ترجمة : كمال فوزي الشربي

لم يعرف الشعر ، في الخمسينيات ، الحذر والفضول ، الكراهية والحماسة التي أحاطت بظهور الرواية الجديدة أو المسرح الحديث . فعدم اهتمام الجمهور بأعمال توغل في الانعزال كان يزداد يوماً بعد يوم . في تلك الحقبة ، كانت الطبعة الواحدة من مجموعة شعرية جديدة لا تتجاوز ألفاً وخمسمئة نسخة . ولقد تغير هذا الوضع فيما بعد ، فأصبحت الطبعات ذات النسخ القليلة حالات استثنائية أو نادرة . ولم تكن تلك الطبعات المحدودة لتثير الى نوع من الحساسية ضد الشعر لدى الجمهور ، إذ كان هذا الجمهور نفسه يقبل على شراء ما يزيد على أربعمئة ألف نسخة من ديوان رَمْبو في « كتاب الجيب » ، وثلاثمئة ألف نسخة من شعر إيلوار في مجموعة « شعراء اليوم » التي يصدرها الشاعر والناشر المشهور بيير سيغرز . ولا يفوتنا بهذه المناسبة أن ننوه بالأعمال المجيدة التي يقوم بها هذا الانسان

---

* برونو فيرسييه Bruno Vercier . أستاذ مساعد في كلية الآداب الفرنسية بجامعة السوربون (باريس ٣) .

المثقف في سبيل الدفاع عن الشعر في شتى المجموعات التي ينشرها منذ أكثر من ثلاثين عاماً . كما لا يفوتنا أن ننوه بمنشورات غاليمار التي ما فتئت تصدر ، منذ عشر سنوات ، مجموعة للجيب بعنوان « شعر » حيث نشرت عدة قصائد من تلك التي سنقدمها في هذه الدراسة .

وبالرغم من جهود عدد صغير من الشعراء ــ النقاد في المجلات ككلود ــ ميشيل كلوني وفيليب جاكوتيه في « المجلة الفرنسية الجديدة » ، أو في الصحف الأسبوعية كمارك ألَنْ في « الفيغارو » ، ورينه لاكوت في « الآداب الفرنسية » ، وألَنْ بوسكيه في « الموند » ، وجان روسّولو في « الأخبار الأدبية » ، فانه يمكن القول أن القراء قد تقبّلوا ما ذهبنا اليه في أحد مقالاتنا من أن الشعر في تلك المرحلة لم يكن سوى تمرين بيزنطيّ يمارسه النقاد والشعراء الآخرون ، وانه ينبغي عدم تقديمه كنوع متميّز بل يجب أن يعمّم ويوجد في كل مكان . ولا شك في أن ما ذهبنا اليه يتّسم بالتسرّع الى حد ما ، وبأننا انما أردنا أن نتجاهل السبب الرئيسي لسوء التفاهم الذي يفصل الشعر عن قرائه ، ونعني بهذا السبب الرئيسي صعوبة الشعر أو بالأحرى فرادته القصوى .

ولكي نحاول أن نبدد سوء التفاهم الذي يبعد القراء عن الشعر المعاصر ، يجب ألا نحدد المجال الذي تُمارس فيه تجاربه اليوم . ولكي نصل الى هذه النتيجة ، أردنا أن نستحوب نصوصاً محددة من غير أن نركز على الأعمال التي تتسم بالاستمرار ، كما أردنا أن نضع علامات مميزة لاتجاهات الشعراء من غير أن نسعى الى تصنيفهم في فئات معينة . ولا بد من الاشارة هنا أيضاً

الى أن بعض قصائد هؤلاء الشعراء المحدثين يتصف بالقـوة والتفتح ، بينما بعضها الآخر ما يزال طري العود أو في بواكير براعمه •

واذا كان لا يوجـد « شعر جـديد » فذلك لأن الشعر الحقيقي دائم الجدة • ما تتطلبه الروايه أو المسرح من بحث متصل نراه في الشعر يأخـذ صفـة الاستقرار • ان الشعر يشـكل طليعـة مستمرة ، تحيـل المحاولات الاستعراضية للتجديد الكامل بسرعة الى محاولات لا طـائل وراءها ، مهما تكن هذه المحاولات تمثل اتجاهات تتصف حسب أقوال أصحابها بالطرافة ، كتلك الاتجاهات التي ظهـرت بعـد الحرب مثـل الحرْفيّة Lettrisme التي جاء بهـا إيزيدور إيزو وأراد أن يصل بها حتى الى تفكيك الكلمة لى عناصرها المرئة (الوطات) بحسب المبدأ الذي لا يغـدو الشعر فيه سوى موسيقا قبل أي شيء ، ومثل الفراغية أو المسافية Spatialisme التي أتانا بها ، فيما بعد ، بيير غارنييه وحاول أن يطبق بها ذات المبدأ ، وذلك بتحديد الشعر بمقاطع يركبها ويكررها ويباعد ما بينها (يضع بينهـا فراغات أو مسافات) ، لكي يعثر على الايقاع الرئيسي •

وهنا يخطر بالبال سؤال . هـل أغرى التجريد الشعر كما أغرى الرسم أو التصوير الذي تخلص من التمثيل ليغدو خلقاً وابداعاً ؟

يكمن الجواب في أن الشعر قام بثورته أيام كان التصوير يحـذو حذوه بقدوم الانطباعية • فرمبو ، ومالارميه ، وفاليري ، ثم السرياليون ، قد سطروا تاريخاً جديداً للشعر ، والشعر الآن من تاريخه هذا في مرحلة دقيقة هي مرحلة التفكير في أهدافه وفي ايجاد الوسائل التي تحقق هذه الأهداف •

يبدو أن الشعر يتحرك في مسافة حدودها الثقة باللغة والكلمات أو الحذر منها من جهة ، والاقتراب من عالم الواقع أو الابتعاد عنه من جهة أخرى . ويتردد الشعر بين التقشف المالارمي والنهر الرَمْبولي ، ولكنه يتردد أيضاً بين نزعته الى تسمية الأشياء ، وبين الوعي الذي آلى على نفسه ألاّ يكون سوى غرض للغة .

فالوضع الحالي للشعر إذن يقدم لنا تاريخه بأكمله : فنحن في الوقت ذاته أمام استعادة جميع الأشكال السابقة وأمام التفكير من الداخل في هذه الأشكال ، علماً بأن هناك تردداً قد ظهر بين الحنين الى الطرائق الشعرية الثابتة والرغبة في اكتشاف طرائق شعرية جديدة .

نادرون هم الشعراء المعاصرون الذين يجرأون على التكلم أو الغناء بسذاجة كما لو أن كلاً منهم أولُ من تكلم أو غنّى .

(ما يكون إنسان في الحياة)

ما يكون انسان في الحياة
لا يهمني كثيراً . إن رغبته
في ان يكون شيئاً آخر هي التي تثيرني ،
شيئاً آخر غير أن يكون وحيداً تائهاً
مع نزوات مغامرة (٥)
يحسب انه قابض على أعنتها .
إن التكبر هو الذي يجعلني

اكثر توحداً . آخذ على نفسي عهداً
الاّ اتخطاه ، ولكن لمن .
(١٠) عد الى نفسك يا جورج وكفّ
عن الشكوى وانت تكتب هذا
الذي يجعلك تقضي بعقوبة
الوقت ، وهول امزجتك ،
الوقت ويأس ايامك
(١٥) ولياليك ، هذا الوقت ، هذا الضجر الجميل ،
الذي يأذن لك
بأن تعامله بلا ترو
بينما لولاه ، يا ولدي ،
لاصبحت لغتك اقل سهولة .
(٢٠) لماذا التسليم او الصراخ ؟
التسليم بليد ،
والتمرد يشبه
نباح كلب مجنون . هذا
شكسبير على لسان كليوبترا ،
(٢٥) وهو على صواب فيما يقول .
ولم يكون هذا الحلم
غير مختلف ؟ كن ذكياً ،
هذا لا شيء بل اقل من صعب .

ولكن ماذا ؟ جميعنا نتظاهر

(٣٠) بأن نكون أذكياء بالقدر المحبوب .

وهكذا فان الاطفال في الرمل

يرسمون علامات هي

كذلك علامات يقين

تحملها الريح شمالاً .

(٣٥) لا تدهش اذا ارعدت ،

اذا أمطرت حتى لتصدع جبينك .

لا تدهش لشيء . هذه

هي الدهشة المثلى .

جورج بيروس ، « حياة عادية » ،

منشورات غاليمار

التعليق

— بلهجة أليمة (٣ ، ١٨ ، ٢٩) ، وبلغة نثرية تفضل الحكمة (المستعارة ، ٢٣) على الصورة (٣١ — ٣٤) نحن أمام خطبة تعوم ، في الوقت ذاته ، على تأمل من المتكلم وتوجه الى المخاطب بصدد الوجود والنشاط الشعريين .

— العروض تحوّل الى بعض عاصر . قواف قليلة ، ووزن شعري خفيف ، ثمانيُّ المقاطع (اوكتوسيلاب) يسلب هذه الخطبة سمتها الطبيعية ،

ويفرض شكله على هـذا المدّ اللفظي فيتساوى مع الشكل الذي تهبه الكتابة لهـذه « الحياة العادية » التي تبحث عن معناها .

— تذكرنا هذه القصيدة بالقصة الشعرية التي نظمها الشاعر والقاص ريمون كينو في العـام ١٩٣٧ . وعنوانها « السنديانة والكلب » ، وهي تحمل في ثناياها العلاج النفسي للسيد إكس ... ولقد كتب ألَنْ بوسكيه بصددها يقول : « هناك طريقة لتعبير عن اليأس كانت هي طريقة ألفرد جارّي ، وهي قلما تتمثل في أدبنا الحاضر ، لأنها تتضمن رأياً متبسراً في السخرية ولجوءاً الى الاغراق في الضحك . » هل يمكن الكلام عـلى مدرسـة ؟

لم يعـد الشعراء يكتبون ليغيروا العالم ، اذ يبدو أن الشعر قد تحـرر نهائياً من كل التزام ، والنصوص « العفوية » التي ظهرت في حركة أيار ١٩٦٨ مثلا ، مهما يكن الموقف الذي يُتخذ ازاء هذه الحركة ، تجمدت بشكل فجائي تقريباً في اعادة قراءة الأغاني التي أُخطىء في تأريخها ، والتي تثبت ، عـلى العكس ، انه لا يمكن لنا أن ننطلق في الشعر من غير أن نعرف كل شيء عنه .

عـلم احمر ، عـلم أسود
حبر احمـر ، حبر أسود
لـن تفرغ المحبرة من الحبر الأحمـر ،
ولا من الحبر الأسود ابـداً .

كلمات حمـر ، اعمـال سود
سـكين حمراء ، عصابـة سوداء
الـدم في المحـابر .
لحـم احمر ولحـم اسود
لحـم محروق ، لحـم ميت
اللحـم يعيش واقفـاً
في الـدم الأحمـر والاسود .
خوذة سوداء ، درع اسود (١)
اهـوال سود ، مذبحة حمـراء
العنف حـرية .
ليـلة سوداء ، ليـلة حمراء
سوداء تساوي حمراوين
اغتصبت الحـرية
موت اسود لحيـاة حمراء
حيـاة سوداء لموت احمـر
الاحمـر مات ! فليحيَ الاحمر !
الاسود مات ! فليحيَ الاسود !

مجهول

(١) الدرع مؤنثة وقد تذكر .

هل لنا أن نقول ان كل غنائية مستحيلة ، وان الغناء الذي تفرضه السخرية لن يكون في مقدوره أن يعبّر بعد الآن الا عن الأشياء التافهة ؟ أم يجدر بنا القول ان هذه الغنائية يجب أن تعي انها تتكلم « على الرغم من كل شيء » ، وان نغمها قد يكون متأتياً من غرورها المحزن ؟ وعلى هذا ، وبحسب كلمات جان — كلود رونار « فان هذه اللغة الفارغة ، التي لا تدري ما اذا كانت تتكلم ، يجب ، مع ذلك ، أن ترفض السكوت باستمرار / وأن تقبل وترفض ، في الوقت ذاته ، بأس العدم باستمرار / لكي تحاول حتى النهاية ان تعبر الغياب • »

هذه الغنائية المخومة من الداخل ستذهب ، أحياناً ، لتبحث عن يقينها في ايمان قائم ، في دين ، وعندئذ تشكل لغة تضاف الى لغة أخرى • حتى في مراثي جان غروجان الدنيوية يظل الشعر توراتياً قبل كل شيء ، ولكنه شعر توراتي يعترف باستحالته « ما دام في القول ان الاله يضيع يجب على اللغة ذاتها أن تضيع ، وترسم في طريقها الورقة التي تتكاثرها كل شجرة لتضاف الى ما يتعفّن من أوراق في نهاية الخريف • » (انظر ديوان « المجد » لجان غروجان) •

غنائية تكون دائماً من الما وراء ، مما وراء الوجود ، مما وراء اللغة ، غنائية يغلب عليها الطابع المأتمي على الدوام ، وتشبه غنائية « الأرض اليباب » لـ تي • إس • إليوت ، التي توافق اكتشافها البطيء في فرنسا مع ظهور شاعر غنائي جديد هو جاك ريدا •

حـد الرمـاد

جلبتُ حطباً .
النـار لا تتجـاوز حـد الرماد
ولكـن دفء النـار يلج البيت .
حـدث شـقٌ في القرميد المتجمد ،
(٥) حاجز الغيـاب .
فراغ هـواء للأعضاء ، للأثاث ،
لعري الـروح .
يوجـد الآن مثل ظل مضاء
في زاوية الليـل ،
(١٠) بداية نور ، شـبه جسر شفاف
من جـزيرة لأخـرى .
شيء ما صافٍ ، بـدأ يتكلم بصوت أشد انخفاضاً من الكلمة
ولكنـه قـد يقول أكثر .
ما صرت أعثر عليـه ،
(١٥) ما صرت ألمسه
يضيئني وهـو يحرقني .
هـل في مكان أبعـد يلتمع الجوهـر الثمري
الذي يـدع النهر والجمر* يتوحدان

---

* تعبير « النهر والجمر » تعبير أساسي في شـعر ح ـ ك . روبار حتى لقد استعمله عنواناً لمجموعته الشـعرية الأخيرة .

من غير ان يفسد شيء من الواحد ولا من الآخر ؟

(٢٠) فراغ في نفسي يتاجج ـ حيث ياتي لينفجر نداء

تشكل للاجابة ولكنه من خلقه

الفريد .

حتى الشجرة فجأة ، في الصدم الخصب ، في فضاء الزمن الذي

لا يمكن له ان يكتمل الا بالأبد ،

(٢٥) هي حرة لي وضرورية

وسرها ينتظر ان أكون سرا لديها .

سأشعل اسمه

في هذا الموت المنفتح حيث الصيف اللامرئي يكتسي

عذوبة النهدين .

جان ـ كلود رونار « مسافة النار »

في « ارض التقديس » ، منشورات سوي

التعليق

ـ قصيدة تنطلق من المحسوس (١ ـ ٥) وتمر بالصورة (٦ ـ ١١) وتتفتح في تأمل مجرد . نداء نحو الكائن (٢٠ ـ ٢٩) ، مكان تنحل فيه التناقضات (٣ ـ ٥ ، ١٩) . هذا المكان الفائق الوصف أو التعبير لايمكن الا أن يقترب منه ، والكلمات ليست متعادلة (١٢ ـ ١٥ ، ٢٧).

ـ الشعر هو قبل كل شيء حصيلة لعبة ايقاعية ثابتة على الوزنين

الاسكندري والسداسي (هيكزا سيلاب) . وحدة الوجود الخيالي تتجلّى حول موضوعي النار والنور .

مرثية رقم ٦

إن تجلد الأمطار وجهي او تسكن الحمّى
روحي ، أشعر بسلامك في العاصفة ، بسمائك في
الظل ، بظلك في ايام القيظ .
لم اعثر على ينبوعك الا في الصحراء ولم افاجىء
(٥) قلبك الا في هذا الصمت الذي كتب أحمر هوته
ومع ذلك فجمالك يحتجزني في اهوال موطنك .
آه من مشاويري العتيقة في العاصفة بين
الأغوار الموحلة التي تنزلق فيها القدم ، وليس معي ،
كضوء وحيد تحجبه الروح، سوى البرق الوامض الذي تغزله عيناك
(١٠) الشبيهتان بالأمواج الحديدية لبحار الشمال .
خطاك على الموتى تغني في الخريف ارضاً
موحلة تسكنها السماء الخضراء بلون البحر وكتفك تغوي
الصفصاف المعول الضائع في منحنى الوادي الصغير .
الريح التي تحنيني على المستنقع تحمل
(١٥) الاوراق واحلامي بعيداً من غير ان تنتزعك ابداً
من احلامي كما لا تفرق بين ظهر الاوراق ووجهها .

يا لسواد الأيام التي تثقبها بنيران شاردة
أحداق البهائم الفضور حين يجرّ الفجر الوليد ـ الميت
قدميه في الأفق من غير أن يمنعني من سماعك
(٢٠) تصمتين !

لو لم أكن أسكن صدى سكوتك ، لأصبحت شبيهاً
بالناس ، هذه المضافات التي يسرّد بها الغراب عرشه
في الشجرة .

وما دام أحد لم يستطع أن يحسل عقدة ظمأي ، فان ألق
(٢٥) شعتيك هو الذي سيعيد عما قريب تفتيح أزهار الربيع المرتعشة
وربما عينيّ .

جان غروجان ، « المجد » ، منشورات
غاليمار

التعليق

ـ بعد الاعتراض في البدء (١ ـ ٦) يصل الشاعر الى فصله ووقته المفضلين (الخريف والليل) : ويسمح له الصمت أن يطلق تحدياً ظافراً للاعتداءات الكثيرة حتى الوعد بالربيع (٢٤ ـ ٢٦) .

ـ لكل جملة ـ سورة في هذه القصيدة لونها ، وتركيبها ، وموسيقاها حتى لكأنها خلايا مشرقة .وتظهر وحدة القصيدة في الاتساع الاحتفالي للصوت

وتقاطع عناصر (الحمّى والظمأ ، الظل و الليل ، الصمت والسكوت) التي تصل بعضها بالبعض الآخر .

ـ يبقى في هذا الشعر الوجداني شيء من الشعر التوراتي الذي نجده عند الشاعر جان عروجان : نوع من الأبدية ، الطابع الملموس والبدائي للصور ، والطريقة التي تصبح بها الطبيعة أهم من يمثل المأساة على الرغم من بعدها عن أن تشكل مشهداً مسرحياً أو ديكوراً .

إنشاد

اجتزت * .
مسافة قليلة ، ولكني اجتزت
حصار الرغبة
التي تتكرر .
والوحدة بدورها (٥)
اجتزتها .
هنا ،
الصور التي تضعف
تبحث عن العين التي لا بؤرة لها والتي صورتنا
ونحن نتسكع (١٠)
على المنحدر الأبدي للمرج ، قبل

* نهاية قصيدة طويلة حيث الصوت الذي يتكلم من الحياة الثانية « العبور » يتحدث الى التي يحبها ويطلب مساعدتها .

ان تبثنا انتِ وانـا في الكثافة الوهمية

عبر جـدران الكهف الدائرية .

آه ساعديني

(١٥) على الانتهـاء ، ساعديني ،

ولاعبر ، ولتنفجرِ العينُ ولاحرّكِ

من الزمـن المغسول مني كبلاطه ما زالت صورتك

ترتجف فيهـا

ولتقزُ السماء التي في متناول عجز اناملي

(٢٠) الكبيـر .

الشاشة التي تليثين فيهـا محاصرة ــ وسـلام ،

سلام كما قبـل ان يبتدىء التاريخ ،

انصداع ، رفض العمق الكبير حيث خرجت انفاسنا

ووجوهنـا .

(٢٥) انحـدار ، تسكع في النهـاية التي لا تنتهي أبـداً . ــ

ساعديني اذا شـئت

انتظري سـاعة الليـل

حيث العين تهمز وتنقلب لحظة قبيل الفجر ،

عندما تنزلق خطىً ، واصواتٌ ، واشباح بلا خطى ، ولا اصوات ،

(٣٠) ولا ظـلال ،

من الفضاء خـارج الفضاء المسوّر والمنبسط

عندئذ لا تخـافي ، واصغي إليّ ، وانزلقي ، هيّـا

بسرعة ، وضعي

مجرّد شيء من الهـواء في علبـة ثقاب

(٣٥) وانزليها مجـرى

ساقية لا تبلغ البحـر الا غرقى في النسيان ،

محلولة في القـوة الغريبة للأنهـار ،

واذا شئت فقولي ان روحي الصورية هي

التي احبتك

(٤٠) وانها ، وقد ماتت لتضيعُ بين الجدران ، في اتجـاه معاكس للعـين الثابتة ، وتتباعد دائماً عنك ، وعني ، وعن كل شيء لتلتقي بك .

جاك ريدا ، مقطع من « إنشاد »

التعليـق

- انسيابية صوت مظفّر (١ ـ ١٣) مؤثر (استغاثة ثلاثية النداء ١٤ ـ ٢٦) نجيّ (٢٧ ـ ٤٢ ، الطلب) . العودة الى استعمال الأساطير (أسطورة الكهف ـ ١٣ ، ٤٠ ـ بوساطة السينما ٨ ، ٩ ، ١٢ ، ٢٠ . مركب الأرواح) هي على قدر الموضوع (البحث عن حب لازم الوجـود) : شعر ميتافيزيائي يعرف مع ذلك كيف يبقى محسوساً .
- الإنشاد : تنوّع موازٍ في الأبيات ، سجع وقوافٍ (علامات وقف بسيطة : (١ ـ ٧ ، ٣٣ ـ ٣٤ ، ١٨ ـ ٢٤) تفطّشٌ ما في الجمل (١ ـ ٤ ، ١١ ـ ١٢ ، ٣٣ ـ ٣٤) . يبحث الشاعر عن التأثير أكثر مما يبحث عن الموسيقا في أبياته .

ولكن هـذه الغنائية هي الاستثناء . فالشعر يعرف أن الكلمات التي يستعملها ليست هي الكلمات الحقيقية . كتب جاك ريدا في بداية « إنشاده » : « يجب عليَّ / أن أكلمك عبر شيء لا اسم له في اللغـة التي عرفتُ / اللهمَّ الا اذا كان شيئاً لا امتداد له ، ولا عمق ، ولا يشكل حاجزاً أبداً . » هـذه الكلمات هي تلك التي استعملت للكذب ، والحرب ، والنهاية المروّعة التي كان العالم يعيشها ، عندما كان هؤلاء الشعراء أطفالاً . تجاه هـذا الاغراء للكلمات يوجد علاج هو التقشف : في سلالة بواكير بيير ريفيردي أو أعمـال رنيه شار ، نجد ايجازاً قاطعاً . غالباً ما يصبح اغلاقاً أو تعمية لقصائد تبـدو منتزعة تقريباً من الصمت ، كما ينتزع من الرخام تمثال ، قصائد يتنامى غزو نصوصها بالبياض أو الفراغ (علينـا أن نتصور النصوص التي نقدمهـا في وضعها الأصلي ، اذ غالبا ما يملأ البياض فيها أمكنة أكثر اتساعاً) .

هذا التقشف هو قبل كل شيء تعرية للغة . وتجاه الاختصار الشبه العام للنصوص نجـد منتهى التبسيط في تركيب الكلام ، وهو تبسيط يرفض أن يُجري الكلمات في قالب يتبع بعضُ الجمل والعبارات فيه بعضَها الآخـر . وكما أن صمويل بيكيت ومريديه يبترون النثر ، فان هؤلاء الشعراء يقطّعون الانطباعات والتعابير . وقـد تكون هنا الصخرة المسنّنة الناتئة التي يتحطم عليهـا ميلُ القارىء واستعداده : وكما أنه يمكن للتجريد أن يصبح قنـاعاً يختبىء وراءه الرسامون الفاشلون . فانه يمكـن للشعراء ، الذين لا رؤيـا جديدة لديهم ، أن يلجأوا الى هذه الظاهرة لاثارة الاعجاب أو الدهشة. وهذه احدى العبر التي يمكن استخلاصها من هذه التفسيرات للنصوص التي ينقض فيها جان تورتيل ، وهو أحد أحسن المدافعين عن هذا التعبير الخفيّ ، احدى

الآلات الأثرة لدى الشعراء المحدثين ، كما لو أنه أراد أن يقدم نوعاً من الوصفات « لصنع شيء جديد من شيء قديم » .

منظر تشريني

يقدم الشاعر لقصيدته بتفسير هو مقطع نثري للكاتب الفرنسي أندره توريه (١٨٣٣ ــ ١٩٠٧) الذي يعبر رسام الحياة العائلية والريف . وهذا هو المقطع :

« فيما وراء الحراثات البنية والأراضي البور ذات الألوان البنفسجية ، ما لبث الفتى موغار أن ميز حقول المزرعة المستأجرة . وكانت الأرض ، التي قلبت حديثاً بضربات معول ، تظهر هنا وهناك حفراً غطتها أوراق ذابلة مسودة ودرنات منسية . سماء رخشتها * غيوم بيض تغرق بضوئها المحجب الأثلام الرمية ، والعمال المنهكين في هذا الحصاد الخريفي الأخير . والخطوط البعيدة للتلال المائلة للزرقة . ومن مسافة الى مسافة ، أكياس ملأى تنتصب مستقيمة على طول الأثلام ، ونيران موقدة بأكواز صنوبر وأوراق جافة تحترق ببطء وهي ترسل نحو السماء أدخنة رقيقة عمودية » .

اندره توريه

الحفر السود المغطاة بالاوراق
الذابلة ، وبعيداً
المزرعة البنية او الخضراء على قدر ،

---

* من الرخام

الموزعة بين حرائات وأراض بور .

(٥) السماء المرخّمة ، والحقول المرئية .

الضوء الأبيض ، يقومون
بالحصاد الأخير . الأكياس

ملأى ، توتد بالمعالم الأتلام .

(درنات منسية
(١٠) ستتعفن هناك .)

نيران العشب بطيئة ، طوال النهار
تختلط الأدخنة البيضاء ،
المائلة الى الزرقة ،
بما يكون الضوء ، وتصعد ،
(١٥) بينما الليل ، الذي تنقطه
بالحمرة ، سيجيء .

ينظر الى الأرض .
إنها شاحبة ومثقوبة .

جان تورتيل ، « صلات » ، منشورات
غاليمار

التعليـق

— تمرين على تقنية الشعر الحديث وعقليته . محاولة تثبيت الفكرة الرئيسية باستعمال الفعل المضارع بدلاً من الماضي ، وباللجوء الى أل التعريف . وفي الوقت ذاته مسرحة هذا الوصف (٧ ، ١٠ ، ١٥ ، ١٦ ، ١٧ ، ١٨) الذي أُلغت منه روح الحكاية .

— لنقارن بين النصين : حذوف ، إضافات ، تجميعات ، مناقلات . عدد من التنسيقات . مقاطع غير متساوية ، التواءات في الجمل ، تعمية مصطنعة ، قذف مقطع الى مقطع آخر (٧ ، ٨) : أيكفي كل ذلك لنقول ان هـذا الكلام « شعر » ؟

— هـذه القصيدة تشهير وتمجيد في الوقت ذاته ، تشكل قراءة تفسيرية أي انبثاق نص من نص آخر بحسب المفهوم الحديث للبينَّصوصية (العلاقات بين النصوص) ...

على أنه من الخطر أن نطبع هذا النص بطابع الرغبة الوحيدة في المجادلة أو التعريف الساخر ، إذ لا يكتفي بأن يشير الى أن الشعر الحديث هو بعامة لغة تضاف الى لغة أخرى ، بل يلفتنا بموضوعه الى أحـد أكثر الموضوعات تداولاً في هـذا الشعر . فمن الغريب حقاً أن نجد ، بين الشعراء المحدثين ، شعراء عديدين يجهلون الحضارة المدينية التي هي حضارتهم وحضارة قرائهم المحتملين ، لكي يولوا وجوههم شطر ما يظهر لهم أكثر تعلقاً بالأساس ، وأكثر جدارة بالثقة ، وما يمكن أن ينجو من الارتياب العام ، وأعني بذلك الطبيعة . أو لا يجب أن نرى في هذا سبباً من الأسباب الممكنة لانعزال الشعر المعاصر ؟

أنّ القارىء العجلان ليلمس نوعاً من النشاز بين المظهر المحدث الأكيد لهـذه النصوص وبين العالم الذي ينبع منها ، عالـم الماضي ، عالم العُطَل بوجـه تقريبي ، كما يلمس انه لا علاقة لهذا العالم بعالمه اليومي . ولا يرى أن هؤلاء الشعراء (فولئن° ، تارديو ، غريبو ، تورنيل) يحاولون ، وهم يغنون بصوت رصين الأشـياء البسيطة ، والبيوت ، والريف ، أن يقتربوا من سحر يريدون تصميم ، وعلى الرغم من كل شيء ، ان يحطوا به إحاطة تامة ، وان التجريد الشعري الحقيقي ، بابتعاده عن التحديات الخارجية لبعض المحاولات التي أشرنا اليهـا آنفاً ، انما نكمن فعلاً في البحث عن هـذه العودة الدائمة المتواصلة العزيزة على قلب الفن الياباني الذي غالباً ما نجد منه في هذه النصوص الكثافة المتماسكة والموضوعات المغرقة في البساطة والعالميـة . فمن الأشياء أو مـن ترتيبات الأشياء يُجهد الشاعر نفسه ليستخرج صورة لما هو جوهري . وحتى حين يحاول الشاعر الحديث ، كصاحبنا غيوفيك ، أن يعطينا شكلاً للمدينة ، فانا نراه يُدخل الطبيعة في قلب العالم المديني .

الإمساك بكـرة

« بعـد أن رحـل الساكن
لـن يعيد المرّ البـالي ولا المشاط
الذي فقد أسنانه

تسوية الممرّ
من آثار البهـائم المتسادة
احمر الطفـل الكـرة

الموضوعة على قاعدة من البرونز
ادارها ببطء بمواجهة التلال الوعرة
احاطت ريح الخريف
بيديه الناحلتين
لحظة وسيغمض عينيه
عندما سيهب
غبار قاحل
احمر »

جان فولن*

زاد المسافر

« خرج طائر من معمل الحدادة
في غبار العصر
في رائحة الزبل
في نور الساحة

او تستطيع ان تراه
فحسب من غير ان تفهمه
قبل ان يغير قريته

او لم يكن
الأبدي* ؟ »

فيليب جاكوتيه

المدينـة (مقطع)

جنـوة خـلد (1) هي المدينـة
ولاسيما حوالى المساء .
حـوالى المساء أيضا :
قبيـلة خلنـج (٢) ثائرة .

في غيـاب الشمس ،
خلنج في الشمس .
ثائرات المدينـة
في الأسـنان .

صـلات
بين الأسنان والمدينة .

لكـم للمدينة
عـلى الأسنان ادعاءات .

لكم الأسنان قـد
تخـدم المدينـة .

---

(1) جنوة الخلد : كومة التراب التي يرفعها الخلد وهو ينقب الأرض .

(٢) الخلنج : نبات زهره بنفسجي ، يعيش بخاصة في الأراضي الرملية .

بالمقــارنة
وحتى بالمثــال .
لا أرى عــلى المدينة
هــذا الزلزال
الذي عــلى البحــر ،
والذي عــلى الحقول ،
حيث يغــدو صراخَ النوارس ،
والخيميّات (1) .

أرى عــلى المدينــة
مثــل نبض .

كــان
حــول الساحة على مقــربة من (السين)
جــدار عــالٍ
مدهون بلون فــاتح ناضر ،

جعلني افــكر
اولاً في خــدّ
حــار بسبب فــرح ،

(1) الخيميات : فصيلة نبات من ذوات الفلقتين فيها الجزر والكمّون والكزبرة .

ثم في حرف « صامت
ببيت شعر كان يحاول
أن يصبح مرنانا .

فيوفيك

المجيء القدسي في اللهو

في قصائده الأخيرة « تناسخات مصلوبة » يصل أندره فرينو الى الكون الذهبي والكلمي [1] لأسرار السيد المسيح وآلامه . هنا ، في داخل كنيسة القديس اوريايان دي بوشيه ، بسدبة ليموج ، يشير في حركة مضاعفة الى البهائم التي تذبح والى القديسين الشهداء ، متسائلاً منذ البدء : « من هم الضحايا ؟ من تراه يتحمل مسؤوليتهم ؟ / وهل المسلخ كان مسؤولا ؟ » ويشكل النص التالي نهاية القصيدة :

لحم لحشو الفطائر ، تقوى مذهبّة .
دم يصعد من الدعائم .
المجد لله ! المجد لله !
الخشب المذهّب نخره السوس ، والجرذان
ستخرج من المذبح من الفيتها (٥)

---

(١) الكلمي Verbal من كلمة الله أو الكلمة الإلهية Le Verbe .

لقــد اردتــه ، يا إلهي : انساناً
اردته ، وعمــا قريب سيمزح
الــدم من البوبب .

نبتهج ، نهيء انفسنا له ،
(١٠) مــن تــراه يستطيع ان يستغني عنــه ؛
النــار الكبــيرة ، الصرخــات المخــوقة .
يمــوي الغــلام ، يركض في تمــام عــريه .
موقــد ومشواة وقدور ،
المــائدة والقسيل والزيــوت المقدســة .
(١٥) النــار تطهّر ، المِحَمّ ،
البيــازر(١) ، الســواطير ، رخــام ،
المتعــة ، الصرخات . . .

في انتفــاخ معطف
الأم الكبــيرة التي تحمينــا ـ
(٢٠) عنقود دمــوع مسودّة
يغــدو على جبينها عنباً ـ
في هــذا المهــد اللامرئي
الــذي وضــع جميــع الأبنــاء أملهم فيــه ،

(١) البيازر : مطــارق خشبية ذات راسين ،

وعاليـاً جـداً الوردة البرّية

(٢٥) بين الحمـار الـذي يصرخ بالشقاء

وآفاقنا الموطوءة بالأقـدام ،

المحيـا المدسيّ الذي نهجس بـه

عبر المـاء الـذي يرتجف ويدخـن ،

في الاناء المقدس

(٣٠) عـلى المذبح ، بين الزنابق ،

سينكشف اليوم .

لا مدفن للعظـام ولا جيفة هنـا .

لا نقـابة ، الرائحة في الممـرّ .

كل ما تولاّه الخوف يوماً

(٣٥) سيتضح في النهـاية .

المـاء صاف في الدّلاء

كمـا في المحـارة المـاءُ الأخضر ،

وكمـا في ركـن ريفيّ من المدينة

المـاءُ الـذي تحتكّ بـه الجـذور .

(٤٠) مـرّ غاسـل المـوتى .

ـ أو هو الجزّار ينجـز عمـله !

يحرك الطفل الجرس

عنـدما يسمع الكلمة تصـل .

البشرة ناعمـة ، العينان مغمضتان ، الوجـه

(٤٥) الأليف المغـرق في الشحوب يقـرأ ...

اندره فرينو ، « المحيا القدسي » ،

منشورات غاليمار

التعليـق

- لهجتان ، الأولى مألوفة ، شبه ساخرة (١ ـ ٥ ، ١١ ـ ١٧ ، ٤٢ ، ٤٣) والأخرى أكثر ارسامية . أما بساطة التعبير فتظل دائماً رائعة في اشارتها التي تمزج ما بين الجزارة والقربان (الذي يعدو قربان القداس ٤٢ ـ ٤٣) وهو مشهد رمزي أو واقعي . وعلى أساس من الأبيات ذات المقاطع الثمانية (الاكتو سيلاّب) ، تتدرج عـدة ايقـاعات : مـن التعـداد القافز الى الجملة الطويلة (١٨ ـ ٣١) في تصاعده كأعمـدة منتظمة نحو الانكشاف (٣١) .

- شعر ملموس ، يرفض الاستعارة أو المجـاز ، ويحصل أن يقص ويظهر ما خفي ، وهـو يفرض شيئاً فشيئاً الفكرة الرئيسية للتطهّر بوسـاطة الدم ، والمـاء ، والنار (٣٢ ـ ٣٥ ، ٣٦ ، ٤٠) .

- ديانات وشعر حديث . يقول الشاعر أندره فرينو نفسـه : « ليس مـن الحتمية في شيء ولا من الشائع الى حد كبير أن يتحمل شاعر على أن يعيش ويفسر من جـديد ، في عملية الشعر ذاتهـا ، الخرافات والأوهام

الكبرى المعترف بها ، سواء كان ذلك باسم الدين أو الحزب أو المجتمع الذي يعيش فيـــه » •

هــذا البحث عن السر يمكن أن يصبح لدى البعض على شوق الى المطلق . واذا ما أهمل الشاعر الطابع الملموس للمشاهد الخاصة ، فانه يختار ، بين عناصر الطبيعة ، عدداً صغــيراً من الرموز يستخدمها ، في الوقت ذاتــه ، ديكوراً وممثلاً لاحتفال يتجدد من نص الى آخر باستمرار : فالتقشف يمتزج عندئذ بالمعركة المتشابكة التي يقودها الشاعر ضد العناصر ليجد فيها المكان المصطفى للنجاة • كتب إيف بونفوا ، وهو أحد المجدّدين لهـذا الشعر ذي الطابع القدسي « ان الشعر الحديث بعيد عن داره الممكنة • القاعة الكبيرة ذات النوافذ الأربع مرفوض دخوله اليها على الدوام • واستراحة الشكل في القصيدة لا يمكن قبولها باخلاص » • واذا كانت اللفظة تحاول لدى هؤلاء الشعراء أن تصبح كلمة بمعناها الإلهي Verbe ، فليس الهدف من ذلــك تمجيد انتصار الشعر ، وانما ديمومة ذكرى لغــة قديمة لم يبقَ منها سوى آثار ، وسوى مقطوعات : إن القصيدة هي قصيدةُ مكانٍ آخرَ مستحيل •

اذهبْ مصارعـاً

رحى الصيف الآخر تلمع • كوجه
الأرض التي لا يُرى •

أكمل هـذا الطريق الذي يبـدأ قبـلي ،
كنـار بمكانها في الهـواء الراكـد ،
(٥) الهـواء الـذي يدور فـوق الطـريق ،
كـل شيء قـد اختفى ، والحـرارة قبـلاً ،
تهب العاصفة بلا مـاء ، نضيع لهـاث
المجالد(١) ، من غـير ان يشعلا القش الـذي يغطي
الحقـل ،
(١٠) هـذا البيت في العاصفة الاخرى ، كجـدار
بـارد وسـط الصيف ،
نحـو القش ، نحـو جـدار صيوف(٢) عـدّة ،
كبريق قش في كثـافة الصيف ،

اندره دوبوشيه ، « في الحرارة الفارغة » ،
منشورات ميركور دوفرانس

التعليق

– محاولة للتعبير عن بهور اللحظة : سلسلة التماعات ظـرية (في الوقت ذاته أوصاف وصور تتجاوب وتتبادل : تأشيرات معزولة بوساطة تباعد الكلمات « التيبوغرافيا » ، جمل مقتطعة ، غـير كاملة ، النص يصارع

(١) جمع مجلّدة : وهي ركام ثلج مجلّد يشكل قساناً واسعة في المناطق القطبية .

(٢) جمع صيف .

البياض أو الفراغ ـ « أذهب مصارعاً » ـ كالأشياء التي تصارع النور) .

ـ انطباع دُوار وعمى . نص موجز تتكرر فيه مع ذلك كلمات وحروف معينة (الصيف ، كاف التشبيه ، القش) ، إشارات (١٠ ، ١٢) تناقضات (٤ ـ ٨ ، ٧ ، ١١) ، حركة لا نهاية لها (٣ ، ١٢) .

ـ كتب جان باري : « إنه لشعر مجاعة ، ترق حاله ويضنى كلما اتسع . ويبدو في الواقع ان الأحكام المبهمة التي سطرها الشاعر في هذه الصفحة لا تولد من العدم إلا لكي تعود اليه . » وتجدر الاشارة هنا الى أن آخر نصوص الشاعر أندره دوبوشيه تتعلق بمنحوتات الفنان المعاصر جياكوميتي ، وهي محوتات تتناهى في الطول والضمور والغرابة ، وتعالج ، هي أيضاً ، موضوعات تدور في فلك الفراغ والهزال .

تصوّري ذات مساء

هذا هو النص ذو الرقم / ٥ / من قصيدة « حوار اليأس والرغبة » حيث يحاول الشاعر أن يعيش مع حبيبته هنا ، تحت شمس المساء ، في ظل الشجرة وثمارها ، بعيداً عن الحرب ، « عن الحياة في البعد » .

تصوّري ذات مساء

ان النور يتمهّل على الأرض ،

فاتحاً يديه العاصفتين المعطاءين

وراحته مكاننا ، راحته التي من قلـق وامـل .

(٥) تصوّري ان يكـون النور ضحية

لانقـاذ مكانٍ فـانٍ يحكمـه إله لا جرم انه

ناءٍ اسود . كان العصر

ارجوانا وذا ملامح بسيطة . تمزّق

التصورُ في المرآة ، وهو يدير نحـونا

(١٠) محيّاه الباسم ، الفضيّ ، المضيء .

ادركتنا الشيخوخة قليـلا . وانضجت

السعادة ثمـارها الشفافة في اغصـان غائبـة .

اهنـا بلاد اقرب ، يا مـائي الصـافي ؟

هـذه الطرق التي تذهبين فيهـا في كلمات ذات عقوق

(١٥) أتراهـا « في البعد » تتموسق « وفي المساء » تنحلّ

عـلى شـاطىء هـو دارك الى الابـد ؟

إيف بونفوا ، « حجر مكتوب » ،
منشورات ميركور دو فرانس

التعليـق

— في مقابل ما تصوره الشاعر (١ ـ ٨) وما عاشه (٨ ـ ١٢) يأتي تساؤل مضاعف يدخل من جديد تعارض الهنا والهناك . التعارض تحت جميع مظاهره (٣ ، ٤ ، ٦ ، الخ ...) هو مبدأ النص . وضمير الجمع المتصل ـ نا ـ لا يثبت الا في القسم المركزي من القصيده (٩ ـ ١١) .

- استعمل الشاعر بحراً قريباً من البحر الاسكندري ، كما استعمل طرازاً غامضاً من القوافي ، الا انه لجأ الى ايقاع احتفالي (تكرار استعمال « تصوّري » . توقفات قوية جداً . مماطلات ـ مفردها مماطلة أي ارتباط معنى القافية في بيت بمعنى البيت الذي يليه ـ ٣ ، ٤ ، ٧ ، ٨ ، ١١) ولغة ذات ايجاز وغموض (٣ ، ٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٤ ، ١٥) .
- يطالعنا هـذا الشكل المتناهي في الضغط بالنظرية الشعرية لايف بونفوا نفسه : « أريد أن تكون القصيدة ، قبل أي شيء ، معركة مستمرة ، أو مسرحاً حيث الوجود والجوهر ، والشكل واللاشكل تتنازع بقسوة » .

وأخيراً فان البحث يصبح تساؤلا لأنه لا يعود إلاّ بالخيبة على الدوام . وهكذا يتساءل الشعر عن نفسه بعـد أن أرهقه الفشل في محاولاته الاحاطة بالمطلق الذي ما برح يلاحقه : ستكونّن اللغـة الشعرية لديه لا موضوعاً بين شتى الموضوعات وحسب ، بل أفقاً ينفتح عن حركة بأكملها أيضاً . ولن يكتفي الشعر بمحاولته أن يقول هذا « الشيء » لذي لم يقوَ على قوله فقط ، وانما سيعطي لعذابه شكلاً . انه يعتمد على المذاهب الشعرية أو الشعريات التي لم تعـد بيانات ولا وصفات بل أفكاراً وتأملات نظـرية وجمالية عن الملاءمة والارتباط في الممارسة الشعرية ذاتها . يقول جاك غاريلّي في كتابه « الانجذاب الشعري » : « الواقع ان مجرد الاعلان عن هـذا العرض بأن الشاعر يتكلم على ... يعطي الافتراض التالي الذي يتطلب الاثبات : هناك أشياء معروفة

بشكل جيد أو بشكل رديء ، ولكنه صامتة . ووظيفة الشاعر ، بعملية اللغة ، أن يصل بهـا الى المعنى . ولكـن افترض هذا الواقع الصامت الذي ينتظر مـن الشاعر كلمتـه السحرية لتصل بـه الى التعبير يتطلب بدوره نظـرية « ما لا يُعبَّر عنه » التي تستحق أن تطرح على بساط البحث من جـديد . إذ هل يوجد عـالم للصمت يتعارض مع عالم اللغة أو الكلام ؟ واذا كان الأمر كذلك ، ففي أي مكان للتأمل مزوٍ يقف الشاعر لكي يقوم بعملية النقل من واقع الصمت الى واقع التعبير ؟ »

ان مالارميه وفاليري ويونج ، وبخاصة الفلاسفة نيتشه ، وهوسّرل ، وهيدغر ، وسارتر ، ومرلو ـ بونتي ـ يدعمون هذه الفكرة التي نجـدها أيضاً عند شعراء جماعة « مثلماهو Tel Quel » كمارسولان بلينه ودنس روش . وحين يعرف هذا الشعر العارف أو شعر المعرفة كيف ينجو من أخطار التمرين المدرسي ، فانه يستطيع أن يجعل القارىء يلمس ضرورة وضع اللغـة كغرضٍ للقصيدة .

عـلامـة

إنهـا الخطوة التي لا تماثلها خطوة .
الخبَب العريق في القـدم
اهتزاز الأخطبوطات
في حيويتها على الرمـال
التي تحترق مشاعل (٥)

في الليل المرمَّد .

انه الرمي الصيِّقل
للنبَّالين الحالمين
في جسدك المبهور
(١٠) الوردة
ثم الرائحة التي ترود
على العجلة الكبيرة البنفسجية لمدّ البحر وجزره .

انهما اللعبة القاسية
والروح الحسود
(١٥) لعالم احمق .
دار محنتك بالصبر
ثم احفر الصمت
بالكلمات كالثقوب .

ولتنفجر لغتك اخيراً
(٢٠) فيصمت الكائن
في موقعه المتقدّم .
يا ثرثار ، حطم الواحك القديمة
فعلى صخور سنسمّره
شدقك الذي يغذّيه الرمل .

(٢٥) لذلك صبر مسادة ،

اخرج من ذاتك او اغطس فيها .

وصمتك : الاخطبوط المحترق على الرمال .

علامتك : هذه النيران المدومة ،

المقطعة في الليل .

جاك غاريلي ، ((ثغرة)) ،

منشورات مركور دوفرانس

التعليق

ـ أحد موضوعات القوة في الشعر الحديث : التبشير باللغة التي فيها الخلاص (١٦ ـ ١٨) . عودة الى انتظام تقليدي . مقاطع . قوافٍ : إطار في منتهى الانسيابية .

ـ يتصدّى النص للشعر الثرثار (٢٢) ، وتتألق كثافته في صور قاسية تنتظم حول التناقض (نار لزجة ، نار ـ ليلية) ، وفي مادةٍ مرنان في غاية الغنى (اهتزاز ، حيوية ، وردة ، ترود ، عجلة ـ لعبة ، أحفر ، نيران مدوّمة ...) .

ـ يعترف الشاعر جاك غاريلّي نفسه : ((لا أستطيع أن أكتب أي سطر مهما صغر من غير أن تحملني بعفوية صور آسرة . واذا ما بحثت بصفاء عن الصور التي فتحت أمامي عالم الشعر ، فاني بلا ريب مكتشف بالدرجة الأولى العنف المبهر لرمبو ، والغزارة المثقلة لسان ـ جون بيرس وايميه سيزير ، والدقة القصوى لرنيه شار .)) ويرى غاريلي ان التصور

الشعري لايكون أبداً نقلاً لمحتوى مفهوم ما ، وانما هو سيرورة اختلاف وابـداع انطلاقاً من كتابات شعرية أخـرى • »

يظهـر في بـلادي

يظهـر في بلادي ان الاشجار تتحلّق
حـول المشب (الذي يقال بالمفرد) •
في بلادي حـين تعقـا عنبة
يغرق طعمهـا بـلاد الفـم •
(٥) امـراة في هـذه البـلاد
كتـاب في هـذه البـلاد
اشـجار الغـار تقيم حاجزاً • ثمة اشـكال بيضوية
والمـاء آسيل في الحجـر •
نصف النحـاس يسقي الصور :
(١٠) المـاء في الشارع في الطـريق في الدرب بالبـلاد
في القصائد العتـاق والاغـاني الشعبية
يمحور مخرجاً ضيقاً للقرية •
الحجر اخضر لهـذه الشوارع •
قوارب واقنية(١) تتجاوب قافية قـوية •

---

(١) قوارب واقنية Canots et Canaux ، لاحظ الجناس بالفرنسية •

(١٥) النجـود(٢) متشابهة . تستطيع الكلمات
ان تقـرع البـاب .
الظلال تعلمنـا
بمكان لكل اسم : تتارجح
بتمهل كما في حـديقة النباتات .
(٢٠) الجهلُ مَحميٌّ . ويمكن للحق ان يولدَ بالشتيمة من جديد .

فاعل وفصـل : ساق وخصلتها بحيث
تغـدو الصفحة مشتلة :
عندئذ فجـاة

يجب ان نغـير الغـابـة
لنعـود .

ميشيل دوغي ، « شائعات » ،
منشورات غاليمار

التعليـق

ـــ القصيدة : اقترابات متتالية (أبيات ثنائية ومقطوعات طـويلة . كلمات منضدة . عودة الى موضوعات الأشجار ، والماء ، والأشكال) . تحديد تخوم البلاد التي هي القصيدة ذاتها (١٠ ـــ ١٢ ، ٢١ ـــ ٢٥) . الجناسات

---

(٢) جمع نَجْد ، وهو ما يُزيّن به البيت من فرش وبسط وسواها .

أو التلاعب بالألفاظ (١٤ ، ١٥ ، ١٩ ، ٢١) هي الموضوع لا الزينة (تشابك ألفاظ البلاد وألفاظ الكتاب) •

- يقول دوغي في كتابه « أعمال » : « تخفي القصيدة استعارتها الذاتية في تنفسه وفي مبررها (•••) لا تكتمل القصيدة في أية معرفة • »

في حدود هذا التقشف الآخر الذي تشكله هذه الفكرة عن اللغة ، يقترب الشاعر بحكم الضرورة من الذين مهمتهم أن يدرسوه • وبدوره ، وكسائر الأشكال الأدبية ، يجذب الشعر نحو الألسنية أو علم اللغات • هل سيكون من الممكن اذن أن نقبض على قوانين الآلية الشعرية وخلقها وتأثيرها ، ومن هنا تعود الينا ثقتنا بالشعر ؟ هل الشاعر هو النطق بصوت يستمد ينبوعه من اللغة ذاتها ، أي انه ليس إلا « آلة للترجمة أو التعبير » وحسب ؟ وفي منتصف الطريق بين الألسنية والإعلاميا ، أيشير الغاء المصادفة الذي تقترحه الصفحة الآتية الى نهاية الشعر القديم وبداية الشعر الجديد ؟

« هذان لنصان اللذان سيعيرهما كل واحد منا اهتماماً يتميز بالاستغراب والحشية هما من انتاج الناظمة الآلية ذات الرمز والرقم I.B.M 360 منح الانسان هذه الناظمة ذاكرة ومفردات ونحواً فألفت مغامرتها المصادفة • »

القصيدة الاولى للناظمة الآلية

« ستكون المعركة ضارية . غطت طبقة رقيقة وواسعة الامتداد من الثلج حقل القمح الابيض الذي اصبح نشيطا : المنجم المقدس يرقد تحته .

يصعد المرتفع لاقتحام الحقيقة ، رسومه المتنوعة تشكل سلسلة تلمع على الرغم من سمّها ، بينما الهذر الفاحل للشهور والستين قد اعطى شجيرة الشمشاد(١) قوة شجرة قديمة . »

القصيدة الثانية

« الينبوع المتفجر الذي ستزلج امواجه الماضي الى الابد . شجرة الزعرور حلت محل زهرة الثلج وهذه هي الساعة البنفسجية التي يسمع فيها ان الضفدعة ستدوس زهرة النيلوفر . قائمة الماضي هنا وهي في ازدياد كل يوم .

المقرعة المتواضعة تريد ان تسكن اللاما (٢) الشامخ . »

اذا قارنا هذا النص بالقصائد التي سبق أن أثبتناها في هذه الدراسة ، فسرعان ما تتبين أنه يؤرّخ : النحو أو تركيب الكلام وطريقة تشكل الصور

---

(١) الشمشاد أو البقس : شجيرة للتزيين تستخدم في الجنائن لتحديد التخوم .

(٢) اللاما : كاهن الديانة اللامية عند التتر والبوذيين . والكلمة تعني «أمين الله » .

نجدهما في الشعر السريالي ، واذا ما توخينا مزيداً من الدقة فاننا نعثر عليهما في الكتابة الآلية التي تنقصها الحرية التي لا حدود لها ، أكثر مما نعثر عليهما في الشعر الحالي . لم يستطع الانسان أن يزود الآلة الناظمة بغير « قائمة للماضي » بحسب الألفاظ التي نطقت هي بها ، وبغير نماذج من شعر شائع ، وفرص تنويعات لا حلق ، فأكملت الآلة الكلام من دون أن تغير فيه أو تناقشه .

ولكن هذا الامكان لدراسة علمية تتناول اللغة الشعرية ، اذا استطاع أن يطل ـ بشكل مؤلم ـ صفة القداسة عن بعض الطموحات ، فانه قد يزيل بعض العراقيل : فمسألة الثقة والحذر تجاه اللغة بشكل خاص ستستبعد أو تلحق بمرتبة المشكلات الخاطئة ، وكذلك مسألة العلاقات بين اللفظة و الشيء . وعندئذ يستطيع الشاعر ، وقد عرف أن الكلمة نسبية ، وان الوحي والعمل الشعري يشكلان شيئاً واحداً غير متميز ، أن يستأنف المهمة التي أهملها الشعراء منذ ستيفان مالارميه ، ألا وهي تشييد الكتاب .

وهكذا فان القارىء لن يبقى المؤمن الذي يأتي ليتلقى الكلمة المقدسة ، بل سيصبح الممثل الذي يطلب الشاعر منه أن يعمل معه في اكتشاف إمكانات اللغة والكتابة . ويرى ميشيل بوتور ، وهو شاعر ومن أشهر الروائيين المحدثين ، أن على المرء ، في تفحص الوضع الحالي للشعر ، ألا ينسى رغبة الشاعر في تأليف الكتاب كبنية مفتوحة ، قابلة لعدة قراءات ، حيث يمكن لنص القصيدة ذاته أن يختلف بحسب الأمزجة والتحليلات التي يخضع لها . وهذا

يقرب مما يذهب اليه جاك روبو ، الشاعر المتأثر بالرياضيات وبالأسلوب الياباني ، في تطبيق نظريته على تأليف كتابه ∈ [1] . يقول روبو :

« هناك مظهران رئيسيان يجب أخذهما بعين الاعتبار : أولهما العنصر أو الوحدة الشعرية ، وثانيهما ستراتيجية المجموع . بين بقية القصائد ، تتغير القصيدة (...) ، تعدو واحدة أخرى ، ولا تعود سوى عنصرٍ خلقٍ في سلّم آخر ، سوى مقطعٍ من عملٍ كلماته هي ذاتها قصائد . »

هذه العبارات من جاك روبو ، التي كتبها ليفسر عمل الشعر الياباني في العصر الوسيط ، تنطبق تماماً على المقصد الذي يتابعه في مؤلفه المذكور . ويقترح روبو أربع قراءات لهذا المؤلف :

الأولى بمجموعات نصوص ، والثانية وفق طراز من العلامات الرياضية « على ألا تتحمل معنى رياضياً مشتقاً » ، والثالثة بمتابعة ما يتلاحق من قسم من قصيدته « GO » لم يكتمل بعد (توجد فهرسة لهذه اللعبة في نهاية الكتاب ، وهي لعبة يابانية تشبه الداما أو الشطرنج) ، أما القراءة الرابعة فتقوم على مطالعة أو ملاحظة كل نص على انفراد . ويقع الشكل الآن ، أو بالأحرى الأشكال ، في مستوى الكتاب ، مع مزج العناصر (القصائد) التي قد تكون سونيتات (قصائد من أربعة عشر بيتاً) ، أو متتاليات حرة ، أو أبياتاً

---

(1) ∈ في نظرية المجموعات الرياضية ، رمز يعبر عن صلة التابع . و « نظرية المجموعات » قسم من الرياضيات يدرس خصائص المجموعات والعمليات التي يمكن أن تخضع لها. جاء بنظرية المجموعات العالم الرياضي جورج كنتور ، وتعتبر هذه النظرية أساساً لعلم الرياضيات الحديث .

عموديه أو حرة ، أو نثراً ، أو أوصافاً ، أو استشهادات « مصورات » أعطيت لها وحدها عناوين (« لعبة الفارس والموت في الختم السابع لانغمار برغمان[1] ، ومنظر وتفاصيل عذراء المستشار رولان لجان فان ايك[2] ») .

قلنا قبل قليل ان لجاك روبو قصيدة عنوانها « GO » ، وهي تشكل جزءاً من القسم الخمس من ديوانه الذي عنونه برمز رياضي سبق ذكره ، وقد وضعها الشاعر تحت علامة رياضية أخرى هي رمز التفكير ، ويتكرر في هذه القصيدة ظهور موضوعات الزجاج والنظر والماء والطاووس ...
لنأخذ الآن مقطعاً من هذه القصيدة يدور حول الزجاج ، ويعتبر « مصوراً » لقناه أورك قرب بلدة باتتان حيث تقوم مقبرة الزجاج . ولنلجأ الى القراءة الرابعة التي يقترحها الشاعر نفسه في « طرائق استعمال الكتاب » ، أي لنكتف بقراءة النص وملاحظته على انفراد ، فماذا نجد ؟

نجد أن الشاعر يعتمد في بناء مقطعه ـ بل قل جميع قصائده ـ على انتقاء ألفاظ ملونة مرنة من دون ما اهتمام كبير بالمعاني ... وذلك بلغة قاطعة ، تركيب الكلام فيها ينكسر كالغرض الذي ترمي اليه أي الزجاج ، والاشارات فيها قاسية ، والجمل متوقفة منفصلة من دون ما رابطة ظاهرة بينها . يضاف الى ذلك أن الشاعر ألغى عنصر قواعد اللغة فيها ، فبدت الكلمات مرصوفة كأنها قطع من الفسيفساء[3] .

---

(1) انغمار برغمان : مخرج سينمائي مشهور . ولد في السويد في العام ١٩١٥ .
(2) جان فان ايك : مصور فلامنكي (١٣٩٠ ـ ١٤٤١) . كان له التأثير الكبير على تطور الفن في بلاده . من أشهر لوحاته : « الحمل السري » و « عذراء المستشار رولان » .
(3) لهذه الاسباب استحالت ترجمة المقطع الذي اشار اليه الاستاذ الدارس ، فاكتفينا بترجمة هذا التعليق عليه (المترجم) .

اذا كنا قد ألححنا على كتاب جاك روبو ، فهــذا لا يعني بالضرورة انـا نعتبره رائعة أو ثل السبعينيات،ولسنا واثقين بأن القارىء الفرنسي ، أو القارىء العالمي على العموم ، يستطيع تذوق « تقنيات التطور والمشاركة بما فيها مــن علاقات وعلامات ينقص سقمها أو يزيد بالمقارنة مع التصاوير والاعمال الشعرية الأليفة ، وخصوصاً التصاوير على اللفائف ولعبــة الـ GO اليابانية المنشأ ، التي أنتجها ندامى البلاط الامبراطوري الياباني في القرن الوسيط . » الا أن كتاب روبو ، من غير أن يهمل شيئاً من التراث الشعري ، يطيل هــذا التراث وينشطه اذ يعطيه معنى هو الانفتاح عــلى المكتشفات المعاصرة ، سواء منهــا ما تعلــق بالعودة الى ماضي اليابان القــديم أو باستشراف البحث العــلمي الأساسي . ولا يعني استناد الشاعر الى العلم انه يستســلم بكليتــه لتأثيرات العدد ، ولا أن لانفعال لديه سيخلي الساحة للعقل ، ولكنه قد يجد في هــذا العــلم طريقه للخلاص من المعضله التي يبحث فيهــا الشعر الحالي ، المتطلع في الوقت ذاته الى قابليتي التبليغ والخلود .

إن روبو وبوتور ، وهما من أكثر الشعراء تواضعاً وطموحاً ، يعلمــان أن الشاعر لا يستطيع أن يخــلق لنفسه لغــة مستقلة ، وان عليه أن يستعمل « كلمات القبيلة » ، وان عمله لن يشكل أبــداً قطعة من المطلق ، وانما فرصة للآخرين ليمارسوا بدورهم مواهب الخلق لديهم .

قلنا ، ونحن نبدأ هذه الدراسة ، اننا لم نرغب الا في اعطاء القارىء عدداً من النصوص ليطّلع عليها ، وبينا تعدّد الطرائق التي حاول الشعراء المحدثون أن يستثمروا بها مخترعات أسلافهم . ونرجو من القارىء ألا ينسى ، في تأثره

بالطابع المتلاحق لملاحظاتنا ، ان مانقصد اليه هو المكتشفات المعاصرة في ظهورها وانبثاق بعضها من ابعض الآخر خلال بضع سنوات . إن الشعر الحالي قد يقرع جميع الأبواب في حيرته وفي رغبته ان يفهم ذاته وما يحيط به . ولم نشر إلا الى عدد من هذه الأبواب ، ونعترف أنه ليس في مقدورنا أن نحدد أياً منها سيكون الباب الذي يخبيء خلفه الكنوز المنشودة ...

عزلة الشعر

ما هو الوضع الحالي للشعر في فرنسا ؟

لم يتغير وضع هذا الشعر عما كان عليه في أواخر الستينيات وبعدها ، مع انه اغتنى خلال النصف الأول من السبعينيات إذ أشرف سان ـ جون بيرس، قبل وفاته في العام ١٩٧٥ ، على نشر أعماله الكاملة . واذا كانت هذه الأعمال لا تحوي الا عدداً قليلا من القصائد غير المنشورة ، فانها تكشف لنا عن اتساع آفاق الشاعرية التي يتمتع بها مؤلف « مدائح » ، كما تعبر عن ذلك الرسائل المثيرة للاعجاب التي كان اندره جيد وبول كلوديل وجاك ريفير وفرنسيس جَمْس يتبادلونها أيام الشباب . وخرج بيير ـ جان جوف [1] المنطوي على نفسه الى النور ، لا بوساطة الاقتباس السينمائي لروايته « بولينا » ـ هذا الاقتباس الذي يبقى قابلا لنقاش كثير ـ ، وانما بالتمجيد الضخم الذي كرسته له مجلة (دفاتر الليرن) [2] . واذا كان الخلق الشعري لا يخضع في الواقع

(١) توفي في العام ١٩٧٦ .
(٢) Les Cahiers De L' herne

لذات الايقاع الذي يخضع له الخلق الروائي أو الخلق المسرحي ، فان من التهور دائماً أن نجد تفسيراً لصمت شاعر ما . ألا يعني صمته الطويل إنضاجاً خيِّراً لثمار كلماته التي سيطلع بها علينا في الغد ؟

وهذا بيير إيمانويل ، شاعر المدينة والثائر ذو الايمان المسيحي والمكافح لاصلاح تعليم اللغة الفرنسية وايجاد سياسة جديدة للثقافة ، قد ترك لدينا انطباعاً بأنه يهمل عمله الشعري منذ العام ١٩٧٠ . الا أن قصيدته الشعرية « صوفيا » ، التي ظهرت في العام ١٩٧٣ ، تثبت ، على العكس ، الى أية درجة تمكن هذا الشاعر من أن يبقى أميناً لفكرته الأولى في تشييد صرح كوني عن طريق تشييد صرح شعري يحاول بشتى الرموز إيضاح ما استغلق من أزمات وصراعات مستمرة يعاني منها الانسان المعاصر .

إن قصيدة « صوفيا » الطويلة التي تتعدى الأربعمئة صفحة ، والتي شيدها الشاعر على نمط كاتدرائية (بمدخلها ، وبهوه ، وصدرها ، وخورسها ، وقبتها ، وصحنها ، وتزييناتها الوردية ...) مكرسة كلها للمرأة : للمرأة من خلال النساء ، التي فيها وبوساطتها تكتمل مقاصد الإله ، وفيها وبوساطتها يكمل الإله نفسه . « فتمام السموات لا يكون ذَكَراً » : وهكذا يجمع بيير إيمانويل ، عبر المسيحية ، بين أقدم التقاليد الصوفية وبين أحدث الأساطير الشعرية . وتتجاوب لديه كنائسية الاعتقاد مع كنائسية الكلام . وعلى مدى « صوفيا » يتوافق ويمتزج العلم والسذاجة ، البلاغة والعري ، من غير أن ينفي أحدها الآخر . وتلي جمل الكتابات ملصقات على طريقة الشاعر ابو لينير ، كما لو أن جميع عهود الشعر قد استحضرت بصوت يفرض لهجته الخاصة بقوة ليبدو كونياً :

« انــا البــذرة

التي تبحث

منــذ البــدء

عــن مكان تنزرع فيه

بحثهــا

يوسع الأصــداء

من مكان لمكان تقيــم عــوالم

من غــير ان تتطعّم فيهــا

تبحث عــن غشاء هــلامي بلا اساس

عــن جسد سماوي

صوفيــا

الجلد* الداخــلي

للإله

وانا الغــلاف

الذي سيثقبه الإله لينبت

هــذا ما يريــده بوساطتي في النساء

باصــرار . »

مثال آخر لهــذا الصمت الخلاق هو رنيه شار . لا شك في أن القسم

---

* الجلد : السماء أو القبــة الزرقــاء .

الأول من كتابه « المرئي الضائع » يعالج ويكمل موضوعات وردت في مجموعتيه السابقتين « عودة الى الداخل » و « ، المطر الطريدي » ، ولكن هذه النصوص التي نعتقد أننا نعرفها ، يجبرنا مجموع الكتاب ونبرته المتلاحقة على أن نعيد تفسيرها . فالحديث انما يتعلق بكتاب لا بمجموعة . وينتظم « العري الضائع » على طريقة فجعة لا يكون الموت نهايتها بل مركزها ـ الموت ، أو بالأحرى التلاقي ، الذي عاشه رنيه شار وأرخه : « في ليل ٣ الى ٤ أيار ١٩٦٨ انفجرت الصاعقة ، التي كثيراً ما نظرت اليها برغبة في السماء ، انفجرت في رأسي ، فقدمت لي ، على عمق من الظلمات الخاصة بي وحدي ، الوجه الهوائي للبرق المستعار من العاصفة التي لا عاصفة تشبهها بماديتها . فكرت أن الموت آتي ، ولكنه موت يملؤه ادراك لا مثيل له ، وستكون أمامي خطوة واحدة قبل أن أنام ، قبل أن أغدو مبعثراً في الكون الى الأبد . »

في هذه الصفحة ، المسطرة في قلب الكتاب ، يتجمع كل شيء ، ومنها يشع كل شيء . بعد هذه الأزمة ، الجسدية لا الروحية ، استطاع الشاعر أن يعاود في الواقع مسيرته ، في ضوء جديد ، وبكلمات أكثر عرياً :

« كل شيء اساسي سنحققه بدءاً من اليوم ، سنحققه لعدم توافر الأفضل . بلا سرور وبلا يأس . لأجل شمس وحيدة : ثور رامبرانت السليخ . ولكن كيف نسلم بالتاريخ والرائحة المعلنين على قطعة من فخذ ثور ، نحن الأذكياء الحالبين ، حتى بلوغ النتائج ؟

« ترتسم بسهولة : النار تصعد ، الأرض تعير ، الثلج يطير ، الشجار

ينعجر . الآلهة ـ الأدعياء يمنحوننا وقت فراغهم لزمن قصير ، ثم يصبون علينا جسام كراهيتهم لاننا قبلناه . ارى تمرا . هو يرى . سلام . من توصل ، هنا ، بين النعناع ، الى الولادة ، وغدا ، كل شيء فيه سيصبح اعتزازا ؟ »

دقة وعنفوان لم يمسا على الدوام : نجدهما في الحوار الرائع الذي يجريه شار في « الليل الطِلَّسمي » من مجموعة « دروب الخلق » ، ما بين القصيدة والحجر ، الكتابة والرسم ، سواد القم ونصاعة الريشة .

ومع أن هذه الأصوات الكبيرة ما تزال تغني حتى اليوم ، سواء بنبراتها الحية أو أعمالها الخالدة . وذلك بعد أن اعترف بعظمتها منذ سنين طويلة ، فانها تعطينا شعوراً بأنها خارج الزمن . لذلك ميزنا هذه الأصوات من « الشعر الحالي » ، من هذا الانتاج المتكاثر المؤار الذي حاولنا أن نبرز تطلعاته الرئيسية بالاستناد الى بعض العيّنات . فهناك أسماء أكدت أصالتها منذ زمن ، وهناك أسماء ظهرت حديثاً الى الوجود : الا أن المنظر بقي بخطوطه الكبرى هو ذاته تقريباً .

لو أردنا اليوم أن نعيد رسم هذا المنظر لزاد اصرارنا بلا شك على المسيرة الحرة التي يتم فيها : عدد من الشعراء الذين قدمناهم بلا قصد كمقيمين هم في الواقع رُحّل يستكشفون ، على التوالي وأحياناً معاً ، عدة تجاهات ممكنة . أحد أواخر القادمين بين هؤلاء المسافرين ، وهو جان بيرول ، يعلق كما يلي على عنوان حكاية قصائده « قطيعات » فيقول : « كتابي مكان يَقطعُ الانسانُ فيه ؛ وفيه يُقطَعُ ، كما انه مكان يحاول شاعر أيضاً أن يكون فيه مقطوعاً ـ بمعنى القطيعة الرمزي والحرفي ـ من كل اغراءات الكتابة . »

هذه اللمسات ليست هي الوحيدة التي نحب أن نجريها على لوحتنا : يلزمنا أيضاً أن نعالج شعراً آخر هو الشعر السياسي . ان هذا الشعر لم يعد يعني ، منذ أواخر الستينيات ، انه ملتزم أو نصير ، فلقد كفّ الشعراء عن التبشير بسذاجة من أجل قضية أو من أجل حزب . باتت الأصوات ترتفع « ضد » بدلاً من « باسم » كأصوات جان روسلّولو ، وموريس ريغنو ، وجان بروتون ، وشارل دوبزينسكي ، وأوليفن ستن ... إن الكلمة المقاتلة بكل عنفها وقوتها ما زالت تجيد ، كما في الماضي ، مهاجمة الحرب والظلم بجميع أنواعه . الا انها أصبحت ، بالاضافة الى ذلك ، تصيب أهدافاً جديدة كالمجتمع الحاضر بما فيه من تبلّد في لشعور وميوعة وتخدير ... ان الشاعر يختنق ، ولكي يستطيع أن يتنفس فانه يغضب ، ويقهقه ، ويصرخ . ويظهر بوضوح تأثير الشعر الاميركي (البيت Beat) * لدى بعض الشعراء الأكثر شباباً كدانييل بيغا وفرانك فوناي . و لايفوتنا هنا أن نذكر الشعر المكافح للأقليات اللغوية (السلتيين والأوكسيتان) التي تقف ضدالهيمنةالمركزية للغة الفرنسية، وتطالب بحقها في حرية التعبير بلغاتها المحلية الأصلية .

لمسات أخيرة قد تقودنا الى التوسع في الاشارة التي رسمناها في نهاية الدراسة السابقة بخصوص الشاعرين بوتور و روبو فيما يتعلق بمفهوم الكتاب ذاته . فما قلناه آنفاً عن« صوفيا » وعن « العري الضائع » يمكن في الواقع أن يعتبر كاتجاه للشعر الحالي يزداد بروزاً . لم يعد الشاعر ينشر مجموعات بل أصبح ينظم كتباً . ونعثر هنا على أحد المشاغل الرئيسية للبحث القصصي .

---

* البيت أي الشعر الذي أطلعه تمرّد الجيل الناشئ باميركا .

ولكن كما كتب لوكليزيو : « ان الشعر ، والروايات ، والقصص آثار قديمة متميزة لم تعد تخدع أحداً أو قد تخدع اقلة » . بلى ، لم يعد من الممكن أن نظل عند الفكرة التيتقول بأن هناك نوعين متميزين جذرياً هما الشعر والقصة . فاذا أمعنا النظر رأينا أن مفهوم النص ليس هو وحده الذي يسمح بظهور تجاوزات أو لقاءات بين الشعر والقصة وانما مفهوم الكتاب أيضاً .

وهنا نكتفي بثلاثة أمثلة : « حاجز » للشاعر غيوفيك ، و « القلب مرثيه حمراء » لجَمْس سَكْريه ، و « وواحد وثلاثون تكعيباً » لجاك روبو .

الأول من هذه الكتب الثلاثة يخضع ، كبعض الروايات الجديدة ، لمبدأ التغيير ، والتغيير يعني مجموعة تغييرات في الموضوع ، والفكرة ، والكلمة . ولكن التأمل الذي يتسع هو التأمل ذاته ، وذلك خلال هذه القصائد المئتين حتى رؤية الحاجز « كحقيقة » لا غنى عنها للشعور بوجودنا : وتنتهي اللعبة بأن تبرّر ذاتها .

أما الكتاب الثاني « القلب مرثيةحمراء » ، وهو أول مؤلف لجمس سكريه ، فيبدو لنا انه يمثل أيضاً هذين الاتجاهين في الكتابة الشعرية الحالية ، التي نعتقد أننا نميزها ، وهما : السيطرة على مختلف اللغات أو اللهجات ، والرغبة في انتاج كتاب . فنصب الصقالات تقل رؤيته هنا عما في المثالين السالفين : هنا يجب علينا أن نتحدث عن وحدة وحي ومشروع أكثر مما نتحدث عن ارادة بناء أو تشييد . وكما قال الشاعر نفسه بصدد كلٍ من نصوصه . « ان الصور والقواعد في كل نص هي تحركٌ نحوَ » . ولا يجهل سَكْريه شيئاً من أبحاث معاصريه : فهو يعرف كيف يبتر جملة كبلينيه ، ويسافر في

القاموس كبونج ، ويحسن رصّ الجمل وحصرها كشار . وهو يعرف كيف يلعب بعلاقات الكلمة والشيء ، والعالم والنص . ولكن كل هذه المعرفة وجميع هذه القراءات لا تقيّده ولا ترهقه بل تساعده على أن يفرض صوته ، وهو صوت طريف ، ذو صفاء وخيال ، وتأثير وجلال :

« السماء كلها تسقط من صفصافة

« لا تمطر ،

« تشيعُ الصمت .

« ازهار كبيرة . يصغي الى الاصوات ، والشموس ، ونمو اللغة .

« آه ! احس جيداً كما يقال بتنفس العالم ــ اما قلب العالم ، وبطنه ، اما حرارته ؛

« جميع هذه القصائد المختبئة تحت الفورمايكا ، تحت اللمعان !

« نوارس بائسة قرب المرافىء ، في رائحة النفط وبين الابراج الضخمة . »

ويشير عنوان كتاب جاك روبو « واحد وثلاثون تكعيباً » الى تأليف هذا الكتاب وترتيبه بدقة : احدى وثلاثون قصيدة ، كل قصيدة واحد وثلاثون

بيتـاً ، وكل بيت من واحـد وثلاثين مقطعاً أو جـزءاً . ويدهش القارىء ، وهو يقلب أوراق هـذا الكتاب ، اذ لا يكتشف في البدء سوى صفحات بيض وقد انتثر فيهـا ، هنا وهناك ، رقم أو ، في الصفحة اليسرى ، بضع كلمات أو جملة مقتضبة . ذلك ان كلا من هذه القصائد الاحدى والثلاثين تختبىء في الصفحة اليمنى من ورقة مضاعفة مطوية .

ولا يعني لنا العنوان شيئاً ولا الضغوط التي فرضها روبو علـى نفسه : كل بيت مُقطّع بحسب نموذج مستعار من الشكل الياباني للتّنكا Tanka (٥ مقاطع أو أجزاء ثم ٧ ثم ٥ ثم ٧ ثم ٧) . ولايحفل الشاعر بالترابط المنطقي أو التركيبي للجملة ، ولا بطول الكلمات التي قسّمها بلا شفقة بحسب متطلبات هـذا الوزن غـير العادي . الا أن القارىء سـرعان ما يتعود انبساط النص وتلاحقه ، ويتبنّى هذا النفَس الذي يختلف عن سواه . انه ينسى جميع لعب البنـاء المرهقة لكي لا يحس الا بوحـدة قصيدة الحب والزمن هذه ، وهي حـوار طويل تمتزج فيـه ، بشكل استشهادات وكلمـات أجنبية وترجمات وأصداء ، أصوات شعراء ورسامين وموسيقيين من جميع العصور وجميـع البلدان . ويقارن روبو بين مختلف مظاهر الأبحاث الحالية المتعلقـة بالكتابة كأنه يستخف بها ، وبين هـذا الشعر العالِم الذي يستطيع القارىء أن يصل فوراً اليه ، والذي يبـدو أكثر وضوحاً وصفاء من شعره في مجموعته التي أنهينـا بهـا دراستنا السابقة . بلى ، ان ديوان « واحـد وثلاثون تكعيباً » يشكل بلا شـك أحد أحسن المداخل الى الشعر الحديث ، ان لم نقل أحـد نجاحات هذا الشعر . وإنا لنوصي القارىء باقتنائه وتذوقه .

ولكـن أي قارىء نعني ؟ وبأيـة أعجوبة سيعثر الشعراء في أواخـر السبعينيات وأوائل الثمانينيات على الجمهور الذي فاتهم في الستينيات ومـا بعـدها بسنوات ؟ أو يجب علينـا أن نشير الى أن عـزلة الشعر هي قدر » (نستسلم له و نهنىء أنفسنا بوجوده) ، أم انهـا حادث طارىء ؟ ان مقـارنة سريعة مع الولايات المتحدة ، أو انكلترا ، أو المانيا تبين لنا الى أي حد تبـدو عزلة الشعر ظاهرة خاصة بفرنسا • وتوحي الينا هذه المقارنة ، من غير أدنى شك ، بالعلاج الناجع الوحيد وهو المبادرة الى جعل التلاميذ ، منذ الصفوف الابتدائية ، يتعودون لغـة الشعر ، ويحبونها ويمارسونها • وهـذا ما تسعى اليه ، بمؤلفاتها المدرسية القيمة ، جماعة من المدرسين تتنامى بازدياد منذ عدة سنوات ، حتى ليمكن القول انه ما زال هنـاك أمل بوجـود مستقبل للشعر في فرنسا •

فيما يلي عينة من كتاب جاك روبو « واحد وثلاثون تكعيباً » ويتعرف القارىء ، في هذه القصيدة ، الى أسلوب الشاعر الفرنسي بيير ريفيردي :

في ذلك الزمن　　في ذلك الزمن : ما الذي　　لم يبدأ　　بهذه الكلمات

المرمية ، من داخل　　الزمن ، هنـا أمامنا

الموضوعة (والمتعذرة) في ذلـك الزمن كان الفحم　　قـد أصبح ثميناً

و نادراً كالتبر

وكنت أكتب　　(بداية الكوة البيضوية)[1] أي ثلج　　لن نبصر أبداً أكثر

ازرقاقاً منه　　(ثلج أبيض *) وهو يسقط

(بلا ريح*) يصبح أزرق • بحركة منتهية ـ اللون في ذلك الزمن
دخل مخزناً للملال حيث كان الثلج
يغدو أزرق ، في ذلك الزمن ، بداية في كل مكان ، الزمن الـذي
يبدأ هنا ليس شيئاً الا ما أكتبه ـ

آتياً من البياض ، من اللاشيء ـ أزرق • « حتى وقت متأخر من الليـل
كان يبقى جالساً قرب السرير أمام المصباح الخافت يزفر قصائد
بعذوبة ، حتى وقت متأخر من الليل ، منحنياً على البرد » فى ذلك
الزمن مصباح تحت بدنه ، لا للدفء ولا للنور ، مصبـاح
ليرى يدين فى الليـل النائح ويبيد الساعات • (بامبو فوشيمي[٢]
يتقصّف تحت الثلج يقول

آريثي[٣] و تيكا[٤] : « حلم ـ جسر محطم الغيوم تتناءى »)
في ثياب عتيقة ، تحت برد الليل ، والمصباح
خافت جـداً ، كان يظل يتحدث عن قصائد فى الليل (« تنسي لون
زهرة الكلمات ») • داخل الزمن
النواة الهـائمة لزمن ، ذلك الزمن ، أصـفر مصباح لليل
يصل اليه ، في حركة الشفاه على القصائد
الثلج يهطل بلا ريح ، يصبح بيضوياً ؛ يصبح الانتظار لذلـك
الزمن • لا شيء أبـداً يبـدأ من غير أن يصبح

زمن" م « ذ ». « لك ». (في الماضي تحت الموسيقا فسيفساء الهواء

أطوال كمنات كبيرة ، المساء المرهق بسَرَنْمَدة[٥]) في الخامسة

والثمانين من عمـره كان تيلبماز[٦] يكتب . (« مصباح ساطع جـداً

ريشات موحـلة

بعينين رديئتين ، في زمن ضبابي ، تحت مصباح شاحب »)

« لربما كنت أصبحت عازف كمان جيداً

لو لم أمزج الزنبقة الياقوتية بالأوبوا المشمل بزهرة التوليب

وشقيقة النعمان فوق أكمانات الوسطى ، في

قلبي والا في موسيقاي » مع ذلك من كل قطعة فحم (نادرة)

كانت تولد قطرة ضوء

حمراء أو زرقاء ، حارة ، من خـلال زجاج ميكا[٧] المدفأة ، من

خلال موسيقا الشتاء المتجمدة ، في ذلك الزمن .

(قليل من الدفء . ياسمين تقلبات الكمان ، المصباح المفتوح على

ليـل البرد ، أنامل تضم أجزاء الكمات)

أتصور الزمن الذي فيه هذه الأيام ستتخذ وضعها كحقل ذاكرة .

مركزة على وتر (الآريا

سيبالدينا ❋ نواح عرائس المياه ❋ « ياحب ، كنت تقول ❋ ... »)

في صوت ، مولجة في العزلة الشتا

ئية ، مدفوعة عـلى عوارض صوت جَهير في « ذاكرة عـذبة »

أتصور الزمن الذي فيه هذه الأيام ستمكث بين
يدين على مصباح بين الملابس العتيقة لليل المملح وقد
احضرتها حكومات شكون[٨] بوساطه
الأصداء ، ثمينة ونادرة كالثلج الهاطل بيضوياً أزرق من
شقوق السطح[٩] : أيام داخل الزمن ،

بدايات أيام هائلة ابعد ، ومع ذلك فالسماء كانت تتكاثف ،
وحين تتفتح النافذة ، كانت الموسيقة
تعبر الشرع مترددة في ذاتها وكانت تعود متفلة ببدايات
تعجز عن الاختيار وتفيض
من كل مكان طيناً في سياح من أقلام محمية لزيزفون أسود
وبعد أن تتبعثر ثمارها الدوارة في البرد كانت المو
سيقا تعود تلتقي بداتها في داخل الزمن ، في النواة الهائلة
للزمن تنقسم تأ
خذ بلا إراده ضجيجاً من تلك الأيام النارية من فحمها تنطفيء فجأة
تتوقف فجأة طا
فية غائرة في أمواج ذلك الزمن حيث كنت في البرد وحيداً ،
أناملي تضع هذه الأجزاء من الكلمات عنك ، تو
جدك ، وعن شتاءات عتيقة تحرق المصباح ، عن آلام عتيقة
تسهي انحلالها ، عن ثلوج عتيقة تبلغ الأرض .

(١) في هـذا البيت والبيت الـذي أتى قبـله ، يضمن روبو قصيدته جمـلة وبضـع كلمات ممـا كتبه الشاعر بيير ريفيردي في العـام ١٩١٦ . كتب ريفيردي : « في ذلـك الزمن ، كان الفحم قد أصبح ثميناً ونـادراً كالتبر وكنت أكتب في مخـزن للفلال حيث كان الثلج يبـدو أزرق وهو يتساقط من شقوق السطح . »

ـ « الكوة البيضوية » : عنوان مجموعة شعرية لريفيردي نفسه .

※ الجمل التي وضعت عليها هذه العلامه (※) وردت في النص الفرنسي باللغة الإيطـالية . أما الآريـا سيبالدينا ، ونواح عرائس الميـاه ، و « يا حب ، كنت تقول ... » فهي الحان أو أغـان إيطالية .

(٢) فوشيمي : اسم مكان في هيان ، العاصمة القـديمة لليابان .

(٣) و (٤) : آربني وتنكا : شاعران يابانيان من العصر الوسيط .

(٥) : السَرَبَنْدة : موسيقا رقصة قديمة ذات منشأ أسباني من القرنين السابع عشر والثامن عشر .

(٦) : جورج فيليب تيليمان : مؤلف موسيقا الماني (١٦٨١ ــ ١٧٦٧) . انتـاجه غزير ومتنوع . تأثر بالموسيقا الفرنسية .

(٧) الميكا أو الطَلَق أو البَلَق : حجر لامع ذو صفائح .

(٨) الشكون : رقصة أسبانية (وردت في النص بصيغة الجمع) .

(٩) هنا أيضاً يعود روبو الى تضمين قصيدته كلمات مما كتبه ريفيردي ــ راجع رقم ١ أعـلاه ــ .

إشارات الى اهم مؤلفات
الشعراء المحدثين الذين وردت أسماؤهم
في هاتين الدراستين :

- إيف بونفوا Yves Bonnefoy : عن تحرك دوف وركودها ، أمس الحاكم صحراء ، البساطة الثانية ، حجر مكتوب ، حلم في مانتو . كتاب أبحاث « اللاممتمل » . ترجمات لشكسبير .

- ميشيل بوتور Michel Butor : استعمال الوقت ، التغيير ، درجات ، دافع ، صورة الفنان قرداً فتياً .

- رنيه شار René Char : مطرقة بلا معلم ، وحدهم يمكثون ، وريقات هيبنوس ، القصيدة المسحوقة ، المُبكِرون ، الى صفاء متشنج ، المكتبة تحترق ، عودة الى الداخل ، غضب وسر ، الكلمة أرخبيلاً ، وجود مشترك ، في المطر الطريدي ، العري الضائع ، الليل الطِلَسمي .

- ميشيل دوغي Michel Deguy: مقاطع من السجل ، قصائد شبه الجزيرة، السواقي ، شائعات . كتاب أبحاث . « أعمال » .

- أندريه دو بوشه André Du Bouchet : لحن ، في الحرارة الفارغة ، حيث الشمس . ترجمات لهولدرلن ، وجويس ، وشكسبير .

- بيير إيمانويل Pierre Emmanuel : (عضو في الأكاديمية الفرنسية) : ضريح أورفيه . سدوم ، من يكون هذا الرجل ؟ ، بابل ، يعقوب ، صوفيا .

— جـان فولن Jean Follain : جرد ، الأشياء الممسوحة ، أغراض ، آلـة الأرض ، بحسب كل شيء •

— أندره فرينو André Frénaud : لا وجود للفردوس ، المحيّا القدسي •

— جاك غاريلّي Jacques Garelli : ثغرة ، التنازلات • كتاب أبحـاث : « الانجذاب الشعري » •

— جـان غروجان Jean Grosjean : أرض الزمن ، ابن الانسان ، سِفْر الرؤيا أو نهـاية العـالم ، المجـد • ترجمات للتوراة ، وشكسبير ، وأسخيلوس ، وصوفوكليس •

— أوجين غيوفيك Eugène Guillevic : أرض ، أرض لسعـادة ، ٣١ سونيتة ، كرة ، مع ، المدينة •

— فيليب جاكوتّه Philippe Jaccottet (سويسري) : عـدة مجموعات شعرية منذ « البومة الصمّاء » حتى « ألحان » • ترجمات عن الألمانية• مقالات عن الشعر « حوار ربات الفنون » •

— جورج بيرّوس Georges Perros : أوراق ملصقة ، قصائد زرق ، حياة عادية • ترجمات لستريندبرغ ، وتشيخوف •

— مارسولَن بلينيه Marcelin Pleynet : عشاق للزنوج موفقون ، مناظر ذات قسمين ، كـَ (كاف التشبيه) •

— جان ـ كلود رونار Jean - Claude Renard : أبتاه ها أن الانسان ،

في كرمة واحدة . رقية الزمن ، أرض التقديس ، الحمر والنهر .

— دينيس روش Denis Roche : حكايا كاملة ، الفِكَرُ المئوية للآنسة إيلانيز ، إيروس أرعن .

— جان روسولو Jean Rousselot : زهرة من دم ، قطار يخبىء قطاراً آخر ، خارج الماء .

— جاك روبو Jacques Roubaud : ∈ ، واحد وثلاثون تكعيباً .

— جان تارديو Jean Tardieu : النهر المختبىء ، لهجات ، الأيام المتحجرة ، قصائد للعب .

— جان تورتل Jean Tortel : في حياتي ، مدن مفتوحة ، صلات . له أيضاً روايات ، ودراسات : « مفاتيح للأدب » .

(جميع الشروح وبعض الاشارات هي من وضع المترجم)

مختارات من الشعر الروسي - السوفيتي

ترجمة : ابراهيم الجرادي

آنا اخماتوفا

١٨٨٩ ـ ١٩٦٦

آنا أندرييفنا أخماتوفا (غورنيكا) ولدت قرب أوديسا ، في عائلة مهندس بحري . في مرحلة البدايات الابداعية أنشدت اخماتوفا الى « آكميزم » ـ تجمع أدبي « ديكادسي » ـ كان يدعو الى الفردية و« الفن الصافي » . والغياب الصوفي . ولكن شعر اخماتوفا تفرد عن هذا الاتجاه ـ واليه ينتمي شعراء كبار ـ بأن حمل في ذلك الوقت بلذات العمق والاحساس بقضايا المحيط ، مما جعله يبدو بعمقه أوسع من هذه المدرسة الادبية . عالم احساسات وجدانية عميقة ومعقدة يظهر في شعر اخماتوفا ، ويتأكد بالتحديد اواضح للموضوعات والاشياء ، عبر شكل شعري متألق ، يحمل في داخله الحقائق النفسية العظيمة ، وبوسائل لغوية بسيطة ومنطقية (مجموعتها الشعرية «المساء» على سبيل المثال) .

ان موضوعة الوطن ، تحتل حيزا كبيرا عند اخماتوفا في مجموعاتها « القسم » ، « رجولة » ، « الارض ـ الام » .

تعتبر اخماتوفا رائدا في الشعر الروسي ـ السوفييتي المعاصر .

□ □ □

تضعف الذكريات عن الشمس

في القلب ،

والعشب يصفر ،

والريح تعبث بندف الثلج الطعينة

رويدا رويدا .

وفي القنالات الضيقة يتصقع الماء ،

فلا يندفع التيار .

وهنا ـ وفي كل الاوقات ـ ما من شيء يحدث

آه ، ما من شيء يحدث ،

في كل الاوقات !

ربما كان من الافضل أن لا أكون زوجتك (★) .

اخماتوفا كانت زوجة الشعر غوميلوف ، والذي أعدم فيما بعد لنشاطه الفعال ضد الثورة .

فالذكريات عن الشمس

تضعف في القلب

والعشب يصفر

ما هذا ؟ هي الظلمة ؟

هل هذا ممكن !

ان يستطيع الشتاء ادراكنا بليلة واحدة .

١٩١١

□ □ □

لتلك التي تودع اليوم غاليها ،

دعي الالم يتغلغل في القوة

لاننا اقسمنا بالاطفال

واقسمنا بالمقابر

بأن لا أحد يستطيع اجبارنا على الانحناء !

١٩٤١

□ □ □

رجـولة

نحن نعلم بالذي يقع اليوم على الجميع ،

وبالذي يحدث الآن

ونعلم بأن زمن الرجولة قد حان في ساعاتنا .

وبأن الرجولة لن تغادرنا .

ومامن خوف على الاموات الراقدين تحت وابل الرصاص ،

وليس مراً أن نبقى دون دم ـ

لاننا سنحافظ عليك أيتها اللغة الروسية

أيتها الكلمة الروسية العظيمة .

حرةً ، نظيفةً سنأتي بك ،

وللأحفاد نعطيك

ومن الاسر نحميك

وإلى الأبد !

١٩٤٢

□ □ □

ليل الواحد والعشرين .

الاثنين .

عاصمةٌ مرسومةٌ في العتمة ، هناك

حيث ألف رجلٍ مكسالٍ أغنيةً :

بأن الحب مازال ممكناً على الارض .

وبسبب الكسل

وبسبب الملل

وثق الجميع بذلك وصاروا هكذا يعيشون :

ينتظرون موعداً ،

يخافون فراقاً ،

ويغنون أغاني الحب .

لكن ثمة من اكتشف سراً .

دفنه . .

وغطاه بالصمت . . .

والمصادفة وحدها كشفت غطاء السر .

ومنذ ذلك اليوم

وحتى الآن

وكأن في كل الاشياء ما يؤلم .

(١٩١٧)

صموئيل مارشاك
(١٨٨٦ — ١٩٦٤)

ولد صموئيل ياكوفلوفتش مارشاك في مدينة « فارونج » لاب يعمل في الميكانيك •

يتميز شعر مارشاك بموضوعاته المتنوعة ، ولغته الغنية الصافية ، وبالتحكم في الشكل الشعري • ومن خصائص شعره ، أيضا ، الفرح بالحياة ، الفكاهة ، وتحديد نهاية الموضوعات •

في قصائد مارشاك الوجدانية تظهر موضوعتان أساسيتان : الزمن والكلمة (مجموعاته .) « قصائد عن الحرب والسلم » • « الدفاتر الوجدانية » ، « الساعات والثواني » •

يعتبر مارشاك من مؤسسي أدب الاطفال السوفييتي ، ومن أشهر المترجمين السوفييت • ومن أهم ترجماته كانت لبيرنس ، شكسبير ، بايرون ، هـاينى ، بينوفي •••

□ □ □

الزمن هو الثمين في الزمن •

والزمن قليلٌ وكثيرٌ •

والزمن الطويل ليس زمناً

اذا حملته اسماً •

□ □ □

الى شاعر ناشىء

لماذا يا صديقي تعلن للقارىء

عن أعوام الشباب ؟

ذاك الذي لم يبدأ ليس شاعراً

ومن بدأ الشعر لم يعد مبتدئاً ؟

الى مترجم

من الخير أن تكون ملماً باللغة الغريبة

لكن .. لا تكن في عداء مع لغتك الأم !

□ □ □

ـ عمّ تتحدث في قصائدك أيها الشاعر ؟

ـ لا أعرف أبداً يا أخي

اقرأها ان أردت يا صديقي

والوخز يأتي راغباً اليك .

القصائد الحية هي التي تتحدث ،

لكنها لاتتحدث عن شيء ما

لانها تقول شيئاً ما .

□ □ □

شاعت حكمة في الزمن القديم :

ان الاطفال لايعيشون بل يتهيؤون للعيش •

ولكن من غير الممكن أن يكون نافعا في الحياة

ذاك الذي يتهيأ للعيش ،

وفي الطفولة لم يعش •

اندريه فوزنسينسكي

(ولد عام ١٩٣٣)

ولد اندريه اندريفتش فوزنسنسكي في موسكو لاب يعمل في الهندسة •

في ابداعات فوزنسينسكي فضح للمراءاة والغش والحيادية • ان رفض هذه الظواهر في شعر فوزنسيسكي يقابله تأكيد وثقة بالقوة الابداعية ، وفي امكانية الشخصية الانسانية •

ومن صفاته الشعرية بحثه الدائم عن اشكال شعرية جديدة ، وتوسعه فى استخدام المجاز ، مع ربط غير عادي بالاستعارات •

للشاعر مجموعات شعرية كثيرة منها : « نمنمات » ، « الكمثرى المثلثة » ، « العوالم المضادة » ، « قلب آخل » ، « ظل الصوت » ••• الخ •

الى ب . اخمدولينا

نحن عصينا الوصية الالهية .

أكلنا التفاح .

لىس للشعر من شريك ،

لان كل الثنائيات انتهت بالمبارزة .

□ □ □

نحن عصينا القانون البشري ـ

أن نكون ، بالتبادل ، عرضة للنيشان .

لذا ، أذاق اتحادنا صغار الناس ،

كأسوأ من سفاح القربى ،

الا أن العاصية ولدت° ـ

صوتاً أبيض ً في منتصف الليل .

حتى لو أن أرضنا هذه

كانت وسخاً ،

لكان ميلادك كفارتها .

ولكي تكوني عديمة الوزن في الصوت

جعلت قصائدي ثقيلة كالاساس ،

وفي الصباح أهديتك أجمل الزوجات ،

لتكون رفيقة لك .

ورميت عند قدميك باريس

باريس الملكة ،

الرثة ،

وأنت لقرار !

لانني أظن أن الحياة ليست سوى

رهينةٍ للقوة الغناء .

لذلك نصرنا كان مرحاً

ومن المستبعد أن ينالنا الجزاء .

فالجزاء حل –

أنا وأنت فقدنا أنفسنا .

□ □ □

عندما أكون مخطئاً في هذه الحياة –

مخطئاً تماماً .

ابتسم : انني لا أتوق لغير ذلك .

ويكفيني ارتياحاً وحيداً :

لقد غنينا معاً ذات يوم .

بكاء قصيدتين لم تولدا

آمين .

قتلتُ القصيدة .

قتلت مالم يولد . الى الجحيم !

سندفنُ .

سندفنُ القصائد . والدخول مسموحٌ لكل الغرباء .

سندفنُ .

في العلم الاسود قصيدتان تقبعان ،

كعاشقين مسمومين .

كمنظار مسرحيٍ أبيض .

حياتان متضامتان تقاسمتا المصير بالعدل .

اثنتان من أكثر قصائدي شدواً !

فقفوا

أنتم ،أيها الناس

أنتِ ، أيتها الوحوش

أنتِ ، أيتها البرك

هناك ، في « استانكين » حيث ولدن قصائدي .

وأنتِ ، يا أشجار الزيزفون الليلية

قفي كالأكف في شعاب التنبؤ .

وأنتِ ،

أيتها الطرق المقتولة في فواحمه

كفكِ التمرغ في الأسفلت ،

وقفي فوق المدينة كانتصاب الشعر .

وأنتِ ، أيتها التوابيت المطوية ،

انفتحي كسكاكين الجبار ،

وقفي .

وقفوا أنتم

يا سرفاتس ، بوريس ليونيد وفتش ، (★)

ويادانتي .

(★) باسترناك .

لكنتم قد أحببتوهن •

لكنهن ، الآن ، أيضاً رفات •

قفوا •

وقف أنت ، ياعضو مجلس السوفييت الأعلى ،

أيها الرفيق حمزاتوف

قف

قتل الفن ، وهذا مالا يعوض

وماهو بأقل أهمية من خطابٍ

في يومٍ احتفالي •

إن موتهن ـ محكمة" •

ونحن ـ محتفلون •

قفوا •

آهٍ ، يا أمي

كم رغبت أن يسير ابنك باستقامة وصفاء •

نقتي •

وقفوا أنتم في سيبيريا ،

في باريس ،

وفي المدن القصية الصغيرة .

كم قتلنا في داخلنا

ما لم يولد ،

قفوا ، (★★)

وقف يا لانداو المقتول في عامل مخبر مريب .

وقف

ياكورينك المقتول في لانداو الظريف

قفوا

وقفي أنتِ

أيتها الفتاة في ورقة الجاز

هل تذكرين المريولات المدرسية ؟

قفوا .

(★★) عالم فيزيائي سوفييتي قتل بحدث سيارة في أوائل الستينات

الصبية الأبطال صاروا أبطالا

لكن في « الضد » ،

فقفوا ،

(أنا لا أتكلم عن المخصيين ـ عن المنتحرين ،

من أضاعوا بأنفسهم ـ

الذرات المقدسة) .

قفوا .

قتيلت القصائد .

أصدقائي في الفرح المذعور ـ

« ذكرى خالدة ! »

وأنت أيها الوزير ..

أنت الذي حلمت أن يبحر في الاطلنطي

ذلك البحار المبتدى. ،

ذكرى خالدة .

وأنت ياليفانوف الرعدي ★ ، أين هاملتك (★★)
الذي لم يُمثَّل ؟

ذكرى خالدة .

وأنتِ أيتها العجوز
أين أميرك ؟

والعذرية يمكن احاطتها وكوفق إطار ،

ذكرى خالدة .

وأنتِ أيتها النوايا الخضراء قفي كاللهيب

ذكرى خالدة .

وأنتِ أيها الحلم والأمل ،

هل خرجتِ الى طنف الكنيسة ؟
ذكرى خالدة ! ..

آمين .

دقيقة صمتٍ .

(★) مسرحي سوفييتي معروف .

(★★) مسرحية شكسبير المعروفة ايضا .

دقيقة" كالأعوام .

لقد ألزموا أنفسهم الصمت ـ الكل انتظر الطقس .

ان لم تقل اليوم ،

غداً لاتستطيع أن تتدارك

ذكرى خالدة .

ولذاكرتنا التي تغادرنا كالماموت

ذكرى خالدة .

ولذاك الذي جاء بالنار عبر الخراب ــ

مجد" خالد" !

مجد" خالد" !

□ □ □

الفنان

رسالة الى ك . ل زيلينسكي

فى عصر العقل والذرة

نحن ــ مبدعي الجديد .

ان قسمتنا هذه لجهنمية

الا أنها في طبعنا وطبيعتنا .

نحن ـ كالنساء القابلات

وهذا العصر يزأر بشدة

كالقرد الهجين ،

كمحرك الطائرة

حاولوا ، إذن ، ان تصمدوا أمام احساس من هذا القبيل :

الاحتراق على الكترود ،

أو تناول الراديوم باليد .

لأن النص ـ شفق البحر ،

ستلتصق ـ حينها ـ بالهيكل .

انها الفاعلية الاشعاعية ،

أساس الإبداع !

الكلمات كالصوان الشفاف

تشع ،

تشفي وتحل .

من أجل أن يكون الناس أفضل .

من أجل أن يكون الناس في يسر •

من أجل أن تسقط الأورام الخبيثة

من الأجسام والنفوس •

من أجل أن تهدر الاشتراكية ••••

وسعيداً بهذي القسمة ،

يقف الفنان في مرسمه

مريضــاً

والى الأبد ، بالمرض الإشعاعي !

□ □ □

أمــي

أحفظهــا

وبنبوءتك

وبكل قواك الحون إرحم كوخ أمي ــ

« اتونينا سير غيفنا فوز نسيسكايا ،

المولودة في باستو شبخيا ! »

وحل الدوري الفضي يطرق نافذتها :

« يوماً طيباً انتونينا سيرغييفنا ،

المولودة في باستو شيخينا ! »

لقد أعطاها والدي كنيته ليحميها من الزمن

وعفوا عن مصائبها ، ولكن ليس عن جميعها

وللأسف .

وفي صراعها الدنيوي المعتاد

عرفت حربين وقرى مهجورة .

وولدت طفلاً وطفلة ـ

تاليا اندرييفنا .

وأهدتهما سلكاً وهي تعبر القفص نحو السموات التي فوق الجدول ـ

إنه لَنُحْمة السلك اللؤلؤي .

في نظراتها الرمادية ،

وجبينها الدائري الذي لايعرف التجاعيد ،

ومشاحناتها المشاع ،

مايواسيها عن ضعف الحماية .

تحب « بلوك » والليلك .

وتحب تقطيع صحن الفطائر الصغيرة .

هناك روسيا أخرى ولكنني أحب هذه أكثر .

ولأنها كانت تطلب مني بسذاجة

وهي ترقب عربة القطار :

« لكي لايقتلوك ياولدي ، لاتذهب الى أمريكا ... »

سموا ، إذن ، هذا الإيمان الأنثوي ـ الصحراء المستقلة

انتونينا سيرغييفنا فوزنسسكايا ،

المولودة في باستوشيخينا .

□ □ □

روبرت روجد يستفينسكي

(١٩٣٢)

ولد روبرت ايفانوفتش روحديستفيسسكي في قرية « كاسيخا » منطقـة آلتاي . شاعر" يعكس في قصائـده قيم الرجولة والحب ، العمل والجمال ، وروماتنيكية الإنسان السوفييتي .

شعر ر. روجديستفينسـكي منبري" وتاريخي .

من مؤلفاته الشعرية : « أعلام الربيع » ، « المحنة » ، « طريق القرى » ، « جزيرة الخراب » •

قـداس

(مقاطـع)

المجد الأبدي للأبطال !

المجد الأبدي !

المجد الأبدي !

لمجد الأبدي للأبطال !

المجد للأبطـال !

المجـد ! !

ولكن •• هل ينفع هذا المجد الأموات ؟

هل ينفع هذا المجد الشهداء ؟

من أنقذوا بأنفسهم كل الأحياء

وأنفسهم لم ينقذوا •

هل ينفع هذا المجد الشهداء ؟

مادام لن يحركهم شيء

حتى ولو رش البرق* القيظ في الغيوم ،

والرعد أصاب السماء الرحيبة بالصم ،

وصاح كل بشر الكرة الأرضية

أعرف : ان الشمس لاتنعكس في قعر العين الفارغ !

أعرف : ان الأغنية لاتفتح المقابر المحكمة !

ولكن باسم القلب

باسم الحياة أكرر :

المجد الأبدي للأبطال !

وأعرف ان الأناشيد الخالدة

الأناشيد الوداعية

ستظل تسبح بجلال فوق المعمورة التي تعاني الأرق .

لاضير .. في أن من ماتوا ليسوا جميعاً أبطالاً

ولكنهم سقطوا باسم الوطن ،

باسم الأحياء ،

باسم الآتي سقطوا .

المجد الأبدي !

المجد الأبدي !

ولنذكرهم جميعاً بالأسماء .

بالأسماء جميعاً أذكرهم .

أبطالك أذكرهم بالاسماء ..

فالذكرى لاتنفع الأموات . الذكرى تنفع الأحياء .

فلنذكرهم بعزٍ وفخر ..

أولئك الذين استشهدوا في الحرب ...

ثمة حق جليلٌ : أن لاتفكر بنفسك !

ثمة حق جليلٌ : أن تتمنى وتتجاسر !

لأن لحظة الموت أصبحت مجداً خالداً .

* * *

رفرفت الرايات الارجوانية

واتقدت النجوم الارجوانية

وغطت العاصفة الثلجية الهوجاء ذلك الأفق الارجواني ـ

إنه من دم .

كان سير الكتيبة مسموعاً ،

سير الكتيبة العظيم ،

سير الكتيبة الحديدي .

وكان مسموعاً سير الجندي الحازم .

وللقاء زمجرة الرعد العاصف ،

نهضنا في الحرب باشراق وعنف ،

وعلى راياتنا نُقشت كلمة :

النصر !

النصر !

باسم الوطن ــ النصر !

باسم الأحياء ــ النصر !

إنما يجب علينا أن ندمر الحرب

لا فخر أكبر من ذلك ولن يكون .

ولن تكون جسارة أكبر من ذلك .

لأن فوق رغبتنا في أن نبقى أحياء ، هناك أيضاً ، شجاعة العيش !

نحن نهضنا في الحرب باشراق وعنف ،

من أجل أن نلاقي زمجرة الرعد العاصف ،

وعلى راياتنا نقشت كلمة :

النصر !

النصر !

• • •

أيهــا الحجر الأسود

أيهــا الحجر الأسود

لماذا أنت صامت* أيها الحجر الأسود .

هل كنت ترغب أن تكون شاهدة قبر جندي مجهول ؟

أيها الحجر الأسود

لماذا أنت صامت* أيها الحجر الأسود ؟

لقد بحثنا عنك في الجبال

هشمنا الأحجار القاسية ، وبوّقنا القطارات في الليالي ،

والمهرون ما ناموا الليالي

من أجل أن نحول بأيدينا المبدعة ودمنا

الحجر الاسود الى شاهدة قبر خرساء .

لكن .. ما ذنب الحجر الأسود

إذا كان تحت الأرض ، في مكانٍ ما

الى الأبد ينام الجنود !

الجنود المجهولون لا يحملون أسماء .

سييبس العشب فوقهم ويحوم الغراب .

يهتز عباد الشمس فوقهم ، وفوقهم ينتصب الصنوبر .

وحين يجيء موعد الثلج

وتدفق الشمس البرتقالية في السماء

يكون الزمن قد مر عليهم .

إلا أنه في وقت ما

إلا أنه في وقت ما . وفي مكان ما من العالم ،

يكون هناك من يتذكر الجندي المجهول !

فقد كان قبل موته بقليل

يملك عدداً غير قليل من الأصدقاء ،

وأما حصرمة لا زالت على قيد الحياة

وكانت لديه خطيبة أيضاً ،

أين هي خطيبته الآن ؟

لقد عاش معروفاً ومات غير معروف

إنه الجندي المجهول .

يفغيني يفتوشنكو
(١٩٣٣)

ولد يفغيني الكسندروفتش يفتوشنكو في قريـة « زيما » في منطقة « اركوتسك » في عائلة موظف .

ي . يفتو شنكو شاعر" موهوب ، وجداني ، يغني للحياة بكل تشعبها وتعقيدهـا .

يتميز شعر يفتوشنكو بغوصه العميـق في عوالم الانسان الداخليـة ، بمضاميه الانسانية ، وبصوره الشعرية الغنية .

من أعماله : « الثلج الثالث » ، « وعــد » ، « تلويحة الايدي » ، «هذا الذي يحدث معي ... » ، « رقة » ، « قصائد الاعوام المختلفة » ...

طرق على الباب

ــ « من هناك ؟ »

ــ أنا الشيخوخة

جئت إليك »

ـ فيما بعد .

أنا مشغول" ،

لدي عمل" » .

كتب .

تلعن .

أكل المحنــة .

فتحت الباب . ما من أحدٍ هناك .

ربما مازحني الأصـدقاء ،

وربما لم أسمع الاسم جيداً ؟ !

ما كانت الشيخوخـة

هذا هو النضـوج

كان هنــا .

لم يتحمل الإنتظار .

تأوه ...

ثم انصرف ؟ !

* * *

هنيئاً لكِ النصر

لما كانت « زيم » العجوز

ترفع الراية الملفوحة بلهب المعارك ،

والمحروقة في كل شبر منها

كانت شفاهها اليابسة المرتعشة بتثاقل

تنادي النصر ــ نصرها والشعب

كما تنادي صغيرتها .

. . .

لما كانت عاملات النسيج في معمل « ترويخ غوركا »(★)

يقفن أمام المكنات لم ينسين ،

لم كان وضعاً عصيباً

ذاك الذي عشناه ذات يوم .

كي يتحكن ذلك القميص

الذي أتيت به الى فيتنام

(★) معمل نسيج في الاتحاد السوفييتي .

أيها النصر .

. . .

عندما كانت البرولبتاريا تسير في الشوارع

صارمة وجادة ،

ناشرة الرعب في قلوب الكلاب المدللة ،

كان عامل المرافيء و « الطورنجي »

يحملان النصر ــ طفلهم في اللافتات ،

كما لو أنه في المهد .

. . .

لما كان الطالب الجسور

يحرق في « نيوجرسي » بطاقة استدعائه للجيش

شعَّ من تلك الشرارة ــ اللهب

نورٌ ساطعٌ بهيج

كان النصر معفر الخدين بالرماد

مرتديا بنطاله الممزق « الكاوبوي »

واقفاً بقربه كأخت .

. . .

ان نسيم الجبهة لعالمي

فهنيئاً لكِ النصر يا فيتنام !

يا شرق ـ ويا غرب !

هنيئاً لكَ النصر يا « بيكاسو » !

هنيئاً لكِ النصر يا « جين فوندا » !

هنيئاً لكَ النصر يا بي « بينسكا »(★)

هنيئاً لكَ النصر يا دكتور « سبوك »

• • •

لقد نموت في ذلك البلد

هناك ، حيث يعرفون ماتعني لعنة الحروب .

يسعدني كروسيٍّ

بأن ـ شعري ـ ربما ـ ولو بالقليل القليل

ولو ببيت واحـد

ساعد على النصر .

(★) طبيب أطفال أمريكي . كان من المناهضين لحرب فيتنام . أدخلته السلطات الامريكية السجن ، واكثر من مرة . له كتاب عن أمراض الاطفال يقال انه الثاني بعد الانجيل تواجدا في البيوت الامريكية .

القصائد الوجدانية الودودة

أنا لا أدري

ان كنت أستطيع أن أجيب عن سؤال :

« ما هي القصائد الوجدانية الودودة ؟ »

لأنها قد تكون عن شجر البتولا

عن أعضد النساء تحت وابل المطر .

لكنني ...

عندما كتبت عن الفاشيست قصائد

هناك ، في فلندا .

كانت ليلتي مضطربة

وكانت شفاهي حارة ويابسة .

ومن المستحيل كان ألا أكتب .

لذا ... كتبت حتى الفجر ،

دون أن تذوق عيناي طعم النوم .

استنفدت آخر الاوراق مما عندي ..

ان ما قمت به كان وصية اجتماعية مباشرة ..

وهذه هي قصائدي الوجدانية الودودة !

لتغفري لي أيتها الغيوم والجسور

لتغفري لي أيتها الورود ،

ولتغفري لي أنت .

لأنني أكتب عنكن قليلا .

ودائماً وما أكاد أبدأ الكتابة ،

بذلك الهدوء وتلك الروية

يطلبني لحربه الكبيرة ذاك الذي يشبه شيئاً عسكرياً .

لاضير ، إذن ، إن كنت أضحي بنفسي كفنان ،

لأن خط الجبهة النضالي ــ

معركة تطهير ومع أي زيف كان .

وهذه هي قصائدي الوجدانية الودودة !

أكرههم عندما يمجدون الاشتراكية بالالسن المهذارة

لأنهم يخزونها حين يكذبون .

فاذا كنا نريد بناء الاشتراكية ،

لاحاجة لنا بالثرثارين على المنابر .

لان الاشتراكية عندي أسمى ود

وعن الود الكبير لا يعرفون

(١٩٦٢)

مقتــل الضــوء

مات الضوء في الصالة .

والمتبة وحده كانت تمثل الدور الرئيسي على المسرح .

وفيَّ كانت بحة « كورال » ...

تنسكب بهدوءٍ في العروق .

لقد عرفت انها ، هناك ، مستعدة للعرض ،

واذا كانت مرئية فمن الله وحده .

كظل الظلام الخفيف

تقفين حيةً .. نحيلةً أنتِ .

لكن نمو « الكورال » في داخلي كالصوت المقدس .

وأنا لم انظر بالعينين

ولكن بالجلد الذي يشبه آلاف العيون المتحدة .

وفي الظــلام

في تدفق انفاس الناس المتقطعة

في تكوينات الظلال القائمة التي تشبه الأشباح

حدت وبتوقع محتدم

ذلك المكان ،

حيث فوق الجنة

وفوق النار

تقع شمعة لم تشتعل .

أنت احترقت .. وانبعث الضوء

وانعكست مني فوضى الظلال الغريبة ،

غير أن الغرة الذهبية تمايلت

كلسان النار الهابط مع الريح .

قصائد من جويس منصور

ترجمة : محمود منقذ الهاشمي

ولدت جويس منصور Joice Mansour في انكلترا من أسرة مصرية سنة ١٩٢٨ ، وهي من أشهر رفاق الحركة السريالية فيما بعد الحرب ، جمع معظم شعرها في «الخابسات» Rapaces (Seghers, 1960) ، أما نثرها فينتمي الى عالم خيالها المميز نفسه ، والذي يتجلى في كتبها (الضاجعون الراضون ، ١٩٥٨ ، الادانة ، ١٩٦٦ ، هنا ١٩٧٠) ، وقد وصفه غراهام مارتن بأن « للكابوس فيه خطوطاً من الوحشية السنورية يصادفها الهزل الاسود » .

أنتَ لاتعرف وجهي الليلي

عينيَّ كالخيول جُنَّت بالفراغ

فمي الملطخ بالدم العجيب

جلدي

معالم أصابعي المزدانة بخرز المتعة

إنها سوف أهدابك الى أذنيَّ وعظام أكتافك

الى الاقليم المنفتح من بدني

وستبرم أضلاعي في الفكر عقدا
أن بميسور صوتك أن يصب في حنجرتي
وأن بوسع عينيك أن تبتسما
أنت لاتعرف بياض كتفي"
في الليـل
حين يأخذ اللهب الذي ينوّم الكابوس يصيح للصمت
ويعانق الواقع جدرانه الناعمـة
أنت" لاتعرف أن عطور نهاري تموت على لساني
حين يقبل الأشرار بسكاكينهم المتدفقة
وأن حبي المتغطرس يهجرني
حين أقبع في طين الظلمـة
مـن دون عنـوان
رائحة العدل
رائحة تجلد الفَوبشري
والبهائم المتعطشة الى الدماء
خلف حواجز المحكمـة
رائحة الحظ
رائحة الخوف
رائحة النفايات فوق القبـور

رائحة المعوزين

حديقة حيوان الشرطي

وحشية الأطفال

والرائحة المركبة ، الحرية

مزيج من النشادر

ودبس السكر

وعرق الجسم

عيون الأصدقاء

بحثت عن قلبك تحت كومة النفاية

فنفذت الي رائحة عجيبة ، شعراء ونبوية

لم تطفىء سيكارها الرمادي

ونضج الطعام القديم من جديد ومر باسفل أنفي

لسينات أعشاب ولاما ورياشا وليلكاً

ومجسات تضغط بشدة أقوى من المرض

ومالايؤكل من ذكريات محفورة عن العراة

ذوي الأوراك المدورة

ان أراضي الماضي قد انقرضت بالجنون

والآخرين المتمسكين بالأعراف قد انضفروا بدقيق الأرز

وعانقوا أثاثهم بأبهة وطقوس مزركشة

فتشت عن قلبك تحت كومة الورق المزيت
ولكن شذا حبك قد أطفأ سيكارة فوق السجادة
وكنت متروكة لرماد المراوغة الماكرة

طعم من الحصباء

يداك في المحرك
وفخذاي في الزورق
والكابح عند ركبتي
ولحمك بإزاء جلدي
طائر على المروحة
رجل تحت العجلـة
يداك في المحرك
تلعبان بالمسمار
ومن المحرك صرخة
شرطي ودفتــره
طريق في مرآة القيادة
ريح بين ركبتي"
مارد لارأس له يقود السيارة
يداي على العجلـة
وكلي توسل •